ss

عبد الوهّاب البياتي

كنت أشكو إلى الحجر

شوقي بزيع أحمد المصلح يوسف أبو لوز ...
محمد لافي لامع الحرّ عدنان الصائغ علي الشلاه
محمد الحضرمي باسل طلوزي حميد المطبعي

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

كنت
أشكو إلى
الحجر

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

المركز الرئيسي:

بيروت، ساقية الجنزير، بناية
برج الكارلتون، ص.ب: ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي: موكيالي، هـ ٨٠٧٩٠٠/١
تلكس: LE/DIRKAY ٤٠٠٦٧

التوزيع في الأردن:

دار الفارس للنشر والتوزيع: عمان
ص.ب: ٩١٥٧، هاتف: ٦٠٥٤٣٢، فاكس
٦٨٥٥٠١ - تلكس ٢١٤٩٧

الطبعة الأولى

١٩٩٣

ss

عبد الوهّاب البياتي

كنت أشكو إلى الحجر

حوارات

شوقي بزيع • أحمد المصلح • يوسف أبو لوز
محمّد لافي • لامع الحرّ • عدنان الصائغ • علي الشلاه
محمّد الحضرمي • باسل طلّوزي • حميد المطبعي

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

SS

تقديم

تقول ملحمة الخلق البابلية «عندما في الأعالي» (اينوما عيليش) أن الآلهة، وقد أحست بعجزها عن مقاومة روح الشر «تعامة» (تياميت)، التقت في المجمع المقدس وفـوّضت أمر خـلاصها إلى «مـردوخ» أكثرهـا فتوة وشجاعة، قائلة:

«لقد اعطيناك الملك، ومنحناك السلطة على كل الأشياء
فخذ مكانك في المجمع المقدس، ولتكن كلمتك هي العليا».

ويجتمع اليوم في هذا الكتاب عشرة من الشعراء العرب، هبّوا من أقطار عربية مختلفة، وقد أقلقتهم «تعامة» الشعر، تنزل به إلى ما دون العالم السفلي، فألقوا بقلقهم بين يدي شاعرنا العربي العظيم عبد الوهاب البياتي ليمتشق صوته، فيشقّ حنجرة «تعامة» ويخرس حشرجتها، قائلين بمثل ما قال أسلافهم:

خذ مكانك الأرفع في مجمع الشعر المقدس
فأنت الضمير الصاحي لكل الأجيال الشعرية
ومنذ أن أطلقت سهمك الناري «أباريق مهشمة» في غابة الشعر الميتة
وأنت تحمل قضية شرف الشعر وطهارة الشاعر
لم نعرف فيك كللاً أو فتور عزيمة
فإليك العرش والصولجان وعباءة الشعر

ويفتح البياتي أبواب ملكوت نيسابور، ويدخل الشعراء من بعده، كلّ

«في مشعل، يقتحم الاسوارا، ويضيء الأنوارا»ويصنعون من كلماته ومن حبر دواته مدناً وحدائق ونجوماً ومطارق، ويطّوف بهم في «بستان عائشة» ويسمعهم «كلماته التي لا تموت».

وكان بوح. طلب المعرفة ممن امتلك العرفان. كل شاعر يفتش عن نفسه في مملكة النور، يحاول أن يرى نفسه في مرآة البياتي. وهل سيهبه البياتي بيتاً أو متكأ في نيسابور أم هو مع من هم على الأبواب يدقون وفي العراء يرتجفون!

ولهذا، كان لهذا الكتاب مذاق جديد لم يألف القارىء من قبل.. أنه حوار الشعراء وبوحهم وتفتيشهم القلق عن ذواتهم. نلمح في السؤال قلق السائل، ونجد الردود رقيقة عذبة دافئة، وصلبة قوية جارفة. ونقرأ ونتقرأ الهموم الذاتية وفضاءات الانسان ومصابيح الشعر واحة وسط هجير هذا العالم.

أسئلة وردود تكرّر بعضها، ولكنها ورغم التكرار حملت شيئاً من صاحب السؤال، فتعرفنا إليه، وعرفنا توقه الشعري. وأكدت لنا ردود البياتي ما نذر نفسه من أجله طيلة حياته: مشعل الحرية وراية الانسان وقدسية الشعر، مجتمعة ثلاثتها في كل واحد، لا نجده إلا عند البياتي الطليعي الدائم التجدد، القومي العالمي، التاريخي والمعاصر.

***

إن امتزاج أقانيم البياتي الثلاثة، لم يمنع الشعراء المحاورين في هذا الكتاب من ايلاء قضية الشعر المقام الأول، فهم شعراء أولاً، والشعر، بما يحمله من طاقة وأبعاد، هو خير معبّر عن القضيتين الأخريين.

فما هو الشعر، وكما يراه شاعر زماننا عبد الوهاب البياتي؟.

إن التزام البياتي بقضية الانسان وحريته تجعله يرى أن الابتداء لا يكون من عند الاشياء الطيبة القديمة، بل هو في تناول الأشياء السيئة الحالية

ابتداءً، وبهذا تتكشف صورة البياتي الشاعر المصارع العنيد، فهو لا يستكين أو يستنيم في دعة يجتر التاريخ الطيب أو أوهاماً بطيبة التاريخ، فهو كمن يتسلق جبلاً قائم الحافة، لا يرى إلا الصخرة التي يقف عليها والصخرة التالية، فهو يصعد أبداً، لا يزعجه أو يعيقه الماضي إلا بمقدار ما فيه من امتداد للحاضر. وهو إذ يقف على القمة مشرفاً على المشهد بأكمله، يتجاوز النضال الطبقي المباشر، ليجعل همّه احتواء كل أشكال النضال الانساني بأسرها، فمبدأ العدالة والحرية شامل لكل الطبقات، لا يتجزأ أو يخصص. كما أن البياتي يؤمن بضرورة استمرار «حزّ السكين» على عنق الخصم، حتى بعد موته، كي لا يفاجئنا بأنه لا يزال حياً، أو يخرج منه طلع جديد.

والشعر عند البياتي ليس لاهوتاً ومدارس، فهو ان تحوّل كذلك، يصبح شجرة يابسة لا تحمل الزهور، حتى وان زينت بمصابيح عيد الميلاد. وهو ليس شكلاً أو مضموناً أو كلمات ومعاني، أو عروض وإيقاع، ولكنه يشبه الحلم المتحرك، يتراءى غامضاً متنافر الوقائع، ولكنه مفعم بالنشوة والصحو. وبهذا، فالقصيدة اشباع روحي رغم عمق جذرها المادي، وهذا ما يجعل منها إضافة عميقة لمكونات الوجدان الفاعل، لامتلاكها طاقة روحية تبلورت من واقع مادي حيّ.

وبعد،

لا يستهدف هذا التقديم إيجاز ما استوفاه هذا الكتاب الذي بين أيدينا، فذلك أمر عسير المنال، فالحوارات والردود تغتني بما تحمله من ذكاء وثقافة ودفء إنساني لا يمكن إجمالها، وهي متعة علينا أن لانفوّتها على القارىء. وكما أنك لا تستطيع أن تضع البحر في قارورة، فانك لن تستطيع أن توجز البياتي المحيط في صفحات.

قديماً قال غوتيه: «إذا أردت أن تفهم الشاعر، فعليك أن تصحبه إلى أرضه». ومن أفضل معرفة بأرض البياتي من أصدقائه الشعراء، يصحبوننا إليها

ويدلونا على طرقاتها ومداخلها ومعارجها ويقطفون لنا منها طيب الثمرات.

وأخيراً، عندما يتحاور الشعراء، في مجمعهم المقدس، نقول: صمتاً، ولنستمع إلى خرير دمنا يجري دافئاً في العروق.

محمد البطراوي
٤ تشرين الثاني ١٩٩٢.

عبد الوهاب البياتي:

كانت حياتي كلها محواً وكتابة

اجرى الحوار: شوقي بزيع

عبد الوهاب البياتي احد الاركان الثلاثة التي بني فوقها صرح الحداثة الشعرية العربية فلقد ارسى مع بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة قيم الحداثة وانساقها التعبيرية فاتحاً الطريق لما جاء بعده من شعراء الاجيال اللاحقة.

شاعر اشكالي غزير الانتاج، واسع الثقافة كثير الخصومات بسبب جرأته ووضوح مواقفه وكثير الصداقات بسبب دماثته وانفتاحه على الاخرين، ندر ان حدثت معركة ادبية خلال اربعين عاما ولم يكن البياتي طرفا فيها، كان شعره دائما في الضوء وتناولته بالدرس والتحليل عشرات الاقلام النقدية وكتبت حوله الكتب والاطروحات الجامعية وهو رغم تقدمه في السن ما يزال حاضراً بقوة في الساحة الثقافية العربية.

التقيناه على هامش المؤتمر الثاني للكتاب اللبنانيين وكان لنا معه هذا الحوار:

■ بين «اباريق مهشمة» و«بستان عائشة» مسافة طويلة هي نفسها مساحة الحداثة الشعرية العربية في مراحلها المختلفة. كيف ينظر عبد الوهاب البياتي إلى مسيرته الشعرية الطويلة ماذا حقق وماذا لم يحقق بعد؟

□ كان شأني وانا اكتب الشعر، لا كشأن ذلك الذي يكنز المعرفة، وكنت كلما انتهيت من كتابة قصيدة، اشعر باني سحابة امطرت كل ما عندها وظلت تنتظر موسما اخر لكي تستعيد عافيتها فتمطر من جديد، وقد احسست بمحنة كبيرة عندما نشرت

ديوان «اباريق مهشمة» فقد كنت اتجول ما بين الوهاد والوديان، والقمم لكي ابدأ رحلتي من جديد وكنت احس انني لم استعد توازني بعد هذا الديوان الا بعد كتابة ديوان «النار والكلمات» الذي كان خاتمة لمرحلة ثانية من حياتي الشعرية، وقد تخلصت فيها مما ترسب في داخلي الى الابد، وكان علي ان أبدأ من جديد كما يبدأ أي شاعر وهو يحاول كتابة الشعر لاول مرة في حياته، وجاء انتقالي من موسكو الى القاهرة اشبه بمعجزة الهية ارضية، فما تم بعد الرحلة كان هو البداية الثالثة، ففي ذات يوم وانا أتجول في أزقة روايات نجيب محفوظ وبالقرب من مسجد «سيدنا الحسين» اضاءت ذاكرتي بعض صور الطفولة التي كنت اعتقد انها قد اختفت الى الابد، وكان رمز الحلاج والمعري وابني علي وسواهم قد تداخلوا وشكلوا ثالوثا في ذاكرتي، وقبل ان نعود الى البيت كان الحلاج او قصيدته تولد في ذهني، وقد شعرت بالفرحة بعد كتابة هذه القصيدة وبعد نشرها اذ ان القراء قد استقبلوها استقبالاً جيداً كما استقبلوا شعري في بداياته، وهكذا كان الامر وتوالت القصائد والدواوين وانتهت بمرحلة ديوان «مملكة السنبلة» وعندما كنت أنشر هذه الدواوين كنت أتحسس أثرها في نفوس القراء والنقاد لمساءلة نفسي في ما بعد، وهذا ما أفادني جداً إذ انني كنت ناقد شعري الأول.

كما كنت أحس ان ذاكراتي التي ازدحمت بغبار السنوات كانت تعج بصور ورموز كثيرة كان يطمس بعضها الآخر، وكان علي ان اضع الاشارات والعلامات في هذه الذاكرة لكي لا أعيد أو أستعيد ما كتبته، ثم جاءت مرحلة جديدة من حياتي وهي مرحلة إقامتي في اسبانيا التي استمرت عشر سنوات أحسست فيها انني يجب أن أولد من جديد، فلقد كنت استهلك نفسي تحت شمس صيف العالم العربي، ولهذا فإنني لم أكتب طوال أربع سنوات ولعل موت أو انتحار الشاعر خليل حاوي هو الذي ذكرني بالشعر من جديد لانني كنت أعيشه ولا اكتبه وقد وجدت صعوبة كبيرة في كتابة قصيدتي عن موت خليل حاوي أشبه بصعوبة من يحاول الكتابة للمرة الأولى في حياته، لأن علاقاتي الاجتماعية والثقافية كانت تستنزف كل وقتي ولكن هذه النشاطات كانت أشبه بالقوت الروحي الذي كان يتجمع في داخلي والذي سيظهر فيما بعد وبشكل مفاجىء بعد عودتي إلى العراق فلقد أحسست في عام ١٩٩٠ انني كنت اجلس على نفس الطاولة التي تعلمت عليها القراءة والكتابة

وكنت ارى نفس البيوت الهرمة لبغداد القديمة والتي كان بعضها قد تداعى وحل مكانه بيت جديد، وكانت الطبيعة تبدو لي أنها أقوى من البشر والبيوت والمدن، وبعبارة أخرى أن احساس الطفولة قد تلبسني من جديد وكنت اشعر أيضاً بنفس احزان الطفولة ولكنني كنت اشعر في الوقت نفسه بانني قد كبرت وكانت المسافة الزمنية بين طفولتي وعام ١٩٩٠ أشبه بالمسافة بين العصر الجاهلي وسقوط بغداد على يد المغول، كنت اقيس المساحة بالكلمات كما كان يفعل ت. س. اليوت عندما كان يقيس الزمن بملاعق الشاي.

■ **كأنك تستبق ما وددت ان أسألك اياه في حديثك عن الوطن، وهو التالي: تبدو في حلك وترحالك، مشابها لقول المتنبي «على قلق كأن الريح تحتي» فأنت مهاجر دائماً لا تستقر في مكان حتى تغادره إلى سواه، الا تحن إلى وطنك، الى وطن ما، أم أن وطنك هو قصيدتك وقلق روحك؟**

□ كنت قد كتبت في إحدى قصائدي «ابحرت السفن/ما كان لم يكن» هكذا كانت حياتي كلها محوا وكتابة وكان مثلي مثل من يقوم بالفتح الروحي لمدينة أو قصيدة وكان عندما يصل إليها يرى انها ليست هي المدينة أو القصيدة التي يريد كتابتها، وكان يتملكني الحنين احياناً لكي أعود إلى المدينة أو القصيدة ولكن عندما كنت أعود إليها أرى أنها قد احترقت وتحولت إلى رماد.. وكان مثلي أيضاً مثل من يسير في متاهة ذات مئة باب وكان عليه ان يجتاز المئة باب ليخرج من المتاهة ولكنه كان يكتشف ان المتاهة ليس لها منفذ، أي ان الشاعر كما أرى قد كتب عليه ان يعيش في متاهته ذات المئة باب، دون نهاية سعيدة ربما قد تكون القصيدة هي وطن الشاعر ولكن عن أية قصيدة نتحدث هل نتحدث عن قصيدته الأولى او الثانية او العشرين أو المئة أو القصيدة التي لم يكتبها بعد. من هذا نستخلص ان الشاعر يعيش بلا وطن.

أي ان قصيدته أو وطنه الحقيقي لم يحج إليه بعد ان يكتبه، كان هكذا إحساسي باستمرار ولهذا فانني لم اهاجر طلباً للمتعة أو للسياحة كما يعتقد البعض لقد كنت أواجه الشاشة البيضاء في كل المدن التي زرتها وكنت أتردد على المقاهي ومحطات القطارات والطائرات لكي انتظر من لا يأتي ولكن كنت أمارس هذا الفعل الانساني بإصرار لأنني أعتقد إن هذا الذي لا يأتي سيأتي ذات يوم ولكنني لن أراه،

ss

هكذا هو قدر الشاعر ومن هنا جاءت مأساة المتنبي الذي استشهدنا ببيته فالذي قال هذا البيت هو المتنبي الحقيقي الشاعر والانسان وليس الذي وقف على أبواب الحكام، فالذي وقف هناك هو حذاء المتنبي لانه كان يترك حذاءه دائماً هناك ويرحل مع الريح.

■ الشيخوخة والموت عدوان ابديان للانسان وبخاصة الفنان، الذي يحاول قدر استطاعته ان يؤجل شيخوخته وموته، كيف تعاملت مع هذين العدوين وأنت واقف على تخوم الأولى بينما طرق الثاني بابك بقوة وخطف منك أعز أحبائك، أعني ابنتك؟

□ قال «اكتافيو باز» في قصيدة له «نموت من الحياة ولا نموت من الموت» وهكذا فقد ولدنا جميعاً شباباً وشيبا وعجائز لكي نموت من الحياة، ولكن فارق السن لا يعني شيئاً بالنسبة للشاعر، فالموت الاول والأكبر هو الحياة، أما الموت الآخر فهو ليس موتاً بل نهاية لشيء كان يكبر في كل يوم كما تكبر عناقيد الكرمة، لكي يذبل بعض حبات هذا العنقود وهي لم تتكون بعد، والبعض كان يتساقط قبيل النضوج بقليل، والبعض كان يتساقط بعد النضوج، ولكن صانعي النبيذ لا يفرقون بين الأول والثاني والثالث إذ انهم كانوا يصنعون النبيذ من كل ما يتساقط وهكذا فإن الذات العليا التي تصنع نبيذها تتلذذ بهذه اللعبة المحكومة بشروط أقرب إلى اللامعقول، بعض الشعراء، يفهمون الحكاية معكوسة، فيرون ان الحياة هي البداية والنهاية وينظرون الى الموت على انه بعث جديد، وانا ضد هذه الحكاية، فالشيخوخة مثلاً لا تعني النضوج دائماً، فقد توصل إلى الخرف والجنون والطفولة لا تعني البداية أيضاً إذ أن بعض البشر قد يولدون من بذرة متقحمة ويعانون منذ اليوم الاول من ولادتهم امراض الشيخوخة وتعاستها بالمعنى السيسولوجي والفيـزيقي والانساني والبشر لا يشبهون بعضهم بعضاً كما نعتقد ونرى مثلاً ان العينين على سبيل المثال نسخة واحدة لانسان واحد.

المهم أولاً ان لا يولد الانسان من بذرة متقحمة فهذا هو الشرط الانساني الأول أما الثاني فهو مواجهة الشمس والهواء والطبيعة بفصولها ورموز هذا الكون وبذلك يصبح الانسان ليس شبيهاً للآخر بل أخاً له وأحس الان وأنا أتحدث اليكم انني لا

أزال ذلك الطفل الذي ولد لتوه، ولكنني أشعر بالتعب الروحي وبالتوتر الدائم نظراً للغربة الشديدة التي اعانيها وليس من أعباء السنين التي احملها على كتفي فالإنسان لا يحمل الزمن على كتفه بل انه يخلفه وراءه كما يخلف الريح.

بجانب هذا فإن الموت كما قلنا هو ان الانسان لا يموت منه، بل انه نهاية لبداية أو دورة تشبه دورة الفصول. فرحيل الصيف لا يعني ان الصيف قد مات، ولا يعني انه سيولد ثانية لأن الصيف الآخر الذي سيعقبه سيكون صيفاً آخر.

■ بينك وبين بدر شاكر السياب، علاقة معقدة تتراوح بين الصداقة والخصومة، ما حقيقة العلاقة بينكما، وما الذي ظل من إرث السياب في رأيك.

□ كان السياب في بدايات العمر من أعز أصدقائي لانني كنت المستمع الأول والمفضل لشعره، وكنت لا أقرأ عليه ولا على أي انسان آخر، لأنني كنت أشعر في تلك السنوات أنني لا أزال في البداية، كما كنت لا أنافسه في إلقاء شعري في المحافل الأدبية والطلابية في دار المعلمين العالية إذ أنني كنت أفضل أن أكون مستمعاً لأرى وأسمع كيف كان يكتب الشعراء شعرهم. ولهذا كان السياب يحبني جداً. وعندما كنت أتغيب عن الكلية كان يقلق قلقاً شديداً. وكان يعاتبني في اليوم الثاني على عدم حضوري، وبخاصة إذا كان قد كتب قصيدة جديدة، وظلت الحال على هذا المنوال إلى أن تخرجنا وكان قد سبقني بالتخرج بسنتين، وعندما احسست أنني قد أصبحت أكتب الشعر ولا أستحي من إطلاع الآخرين عليه بدأ موقفه من بعيد يتغير إزائي، بالرغم أنني كنت لا أراه إلا مرة واحدة كل أربعة أشهر، ولكني كنت لا أبالي بهذا الأمر وكنت أبادله المودة والتحية كلما التقيت به، ولكن الحرب المؤجلة بيني وبينه، ومن جانبه بالذات قد وقعت عندما صدر ديواني «أباريق مهشمة» وأثار اهتماماً كبيراً من القراء لأن بعضهم قد قالوا عن هذا الديوان انه البداية الحقيقية للشعر العربي الحديث، رغم عدم إكتراثي بهذا الرأي، بل كنت أشعر بالتعاسة لأن مسؤولية قد القيت على عاتقي كما كنت أحس ان هناك مئات العيون قد أخذت تتلصص على كتاباتي التي كنت أؤثر أن تظل بعيدة، ولكني كما قلت كان قد أعلن الحرب عليّ من جانبه وتحالف مع بعض الشعراء الصغار لكي يهاجموني وكنت لا أكترث بكل هذا ولم أرد عليه، وكنت أعمل العكس، فكان كلما ذكر في

ss

حوار أدبي كنت أكتب عنه وأتحدث بموضوعية شديدة، حتى اني كتبت قصيدة عنه عندما مات، واعرت بعض كتبه لبعض النقاد لكي يكتبوا عنه وعن شعره أذكر منهم الدكتور لويس عوض على سبيل المثال الذي قرأ السياب لأول مرة بشكل كامل.

وأعيد ما سبق ان قلته فأقول: إن السياب شاعر كبير ومهم لعب دوراً رياديا كبيراً في حركة الشعر العربي، وهو الجسر الموصل ما بين رومانسية الاربعينات وحركة التجديد في الخمسينات أما ما يبقى منه فهو الكثير لأن شعره يمتد ما بين الكلاسيكية الرومانسية والحداثة ولهذا فان بعض الشعراء المبتدئين يبدأون بقراءته لأنه سهل التناول، وبشكل خاص قصيدته أنشودة المطر.

■ يقول أدونيس بأنه إذا كانت لدى الغربيين عقدة قتل الأب «فإن لدى الشرقيين عقدة قتل الابن. كيف تنظر على ضوء هذا الزعم الى تجربة الأجيال التي أعقبتك، ما هي حقيقة علاقتك بأجيال الخلافة» إذا صح التعبير. ومن تعتبره مكملا على المستوى الشعري.

□ بالرغم من أنني لا أميل إلى المصطلحات اللفظية ولكن أعتقد ان ليست هناك عمليات قتل لا للأب ولا للابن لأن الشاعر الحقيقي، يحتل منزلته منذ قصيدته الأولى، والشعراء المجيدون المبدعون أشبه بأشجار الغابة تقف كل شجرة منها إلى جانب أختها أو أمها أو أبيها، والجميع يطعمون الجياع من ثمراتها ويستقبلون الشمس والريح والمطر. وولادة الشعراء الجدد أمر طبيعي جداً، إذ لا يوجد هناك شعراء آبدون، كما ان ولادة شاعر جديد لا تلغي شاعراً قبله، لأنه ليس نسخة منقحة عنه، ففي النظم، لا في الابداع يكون هناك تفوق للصانع الماهر، أما في الإبداع فالمهارة اللغوية لا تكفي وحدها لصنع شاعر، بل ان الموهبة وملحقاتها هي التي تصنع الشاعر. فمنذ الاربعينات حتى الان ولد شعراء كثيرون ومعظم هؤلاء كانوا ولا يزالون من الشعراء المبدعين الذين أضافوا إلى القصيدة العربية الشيء الكثير، فحقوق الابداع محفوظة مثلما هي محفوظة لابي النواس والمتنبي وسواهما من شعراء العربية الكبار. هناك أسماء كثيرة جديدة ظهرت في خريطة الشعر العربي وكونت جزءاً مهما من مجرى الشعر العربي وتاريخه الابداعي، دون ان تكون فروعاً، أي انها أصبحت جزءاً من الأصل.

■ هناك من يقول بأن جائزة نوبل، كانت في وقت ما قريبة من متناول يدك، ثم ذهبت إلى سواك لسبب أو لآخر، ما هي حقيقة الأمر، ولماذا حرمت من الجائزة حسب تقديرك؟

□ الجوائز الحقيقية تكون تتويجاً لسعادة الشاعر المغمور بالحب وبالارض الطيبة التي يقف عليها، ولقد كنت ولا أزال محروماً من الحب وبشكل خاص من السلطة الزمنية، ولهذا فإنني لا أحلم بجوائز، بل أحلم بالسعادة ليس لنفسي بل السعادة للبشر ولأسرتي ولأصدقائي.

فلقد عذبنا وطوردنا، والمطارد والمعذب لا يحلم باصطياد القمر، وبما أنني لست صياداً ولم أكنه، ولهذا فإنني لا أفكر بمثل هذا، فنحن أحوج ما نكون، أي الشعراء، إلى الحب ويكفيني ذلك.

■ دواوينك الأولى، تستند بغالبيتها إلى خلفية عقائدية واضحة. لكنك سرعان ما تخلصت من هذه الخلفية، ذاهباً نحو التصوف والتجربة الباطنية الاشراقية، مستبقاً بذلك انهيار الايديولوجيا التي استندت إليها في بداياتك. هل كنت تحدّث بما سيجري، أم تطورت تجربتك بشكل تلقائي ودون تصميم مسبق؟

□ في بداية الأمر اقترح استبدال كلمة العقائدي بكلمة «التضامن» فلقد ولدت في بيئة كان معظمها من الفقراء والمستضعفين والمظلومين، وكان وطني العراق يرزح باغلال الاحتلال الأجنبي بشكل مباشر وغير مباشر وكانت هناك الملكية والاقطاع، وكان العالم قد خرج من حرب عالمية مدمرة افترست فيها الذئاب الذئاب، وانتصر فيها أحد طرفي اللعبة الدولية. وكنت أحس ان الحياة يجب أن تتغير، فالعفونة والموت المجاني والظلم والبؤس الذي كان يغمر الناس كان يجعلني لا أنام الليل وأشعر بقلق محموم، وكنت أحاول الاقتراب من هؤلاء المعذبين وأحاول التضامن معهم في القول والفعل، وقد استغرق هذا مني مرحلة قصيرة كانت مرحلة ما بعد «أباريق مهمشة» إلى ديوان «النار والكلمات» وكان هذا الديوان قد كتبت معظم قصائده في الاتحاد السوفياتي في المرحلة التي تمتد من عام ١٩٥٩ إلى عام ١٩٦٤. وبالرغم من ضخامة التجربة الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي وبلدان اوروبا الشرقية، ولكني كنت أرى الشرخ الكبير الذي لا يراه قادة تلك البلدان بل انهم

يغطونه بالخطب والوعود والكرنفالات. وكان قد سبقني إلى هذا الشعور إحساسي في الخمسينات ان المثقف والفنان يختلف عن السياسي المحترف، فالسياسي المحترف أشبه ببائع بضاعة، قد تكون فاسدة ولكنه يحاول ان يدلل على محاسنها. وكان السياسي يحاول ان يغطي الجرح بالأقنعة والاصباغ، وقد امتد هذا الشعور بدءاً من بغداد إلى موسكو، وشعرت بخيبات أمل كثيرة، وكنت أرى ان البؤس الانساني أو الليل هو في كل مكان وان اختلفت أقنعة هذا الليل، وكنت أحس أن العالم يقع في ثنائية خطيرة على حساب الفقراء والمستضعفين، وان ثورات هؤلاء الفقراء كان يسرقها السياسيون المحترفون كما أكتشفت ان السياسيين المحترفين، سواء كانوا في العالم الثالث أو في الدول العظمى لا يختلفون عن بعضهم في سلوكهم ونظرتهم إلى الآخر. وكان شعارهم غير المعلن هو شعار ان الغاية تبرر الواسطة، وحتى «الغاية» كانت في قاموسي تعني «غايتهم» وقد ظهر أرهاص مثل هذا الاحساس في كثير من قصائد «النار والكلمات» في شكل غير مباشر. وكانت هذه القصائد تمثل نهاية مرحلة في حياتي إذ شعرت بأنني قد أصبت بالعمى، وكان علي ان أسير وحدي في طرقات هذا العالم، وقد رحلت عن موسكو بالرغم من الاغراءات وآثرت العودة للحياة بين الفقراء وهذه المرحلة تحدثنا عنها في بداية الحوار. واستطيع ان أحكم على مرحلة التضامن من انها لم تكن مرحلة انقياد أعمى إلى الأشياء بل انني كنت أحس بالقلق الشديد والتورط في أمور لا تعني الشعر ولا الانسانية، وهكذا عدت إلى بداية الطريق الذي بدأته بديوان «أباريق مهشمة».

ولكنني لا أحس بالندم على هذه المرحلة التي عشتها إذ انها أضافت إلى رؤياي الشعرية بعدا جديدا قد يفتقدهُ بعض الشعراء، كما انني أستطيع ان أصف هذه المرحلة بالثنائية لانني كنت في حوار داخلي وكنت في بحث عن الحقيقة أو كما يقولون كنت أبحث عن المنقذ من الضلال، ليس بالنسبة لضلالي فضلال الشاعر مفيد له، لانه يضعه في أرض خرافية لا يتاح لكل الناس الوقوف عليها. وقد أثبتت احداث نهاية القرن العشرين ما كنت أحس به وأتحدث إلى أصدقائي في تلك السنوات البعيدة، حيث كان البعض منهم يصاب بالدهشة عندما كنت أقول ما أقول.

تعبير عن الحالات المستعصية في النفس الانسانية

البياتي واحد الشعراء ان لم يكن أوحدهم، يعطي للقانون الشعري العربي «الشعر ديوان العرب» روحاً جديدة، ويقيم للشعراء العشاق مملكتهم الفاضلة في بستان البساتين «بستان عائشة».

اجرى الحوار: احمد المصلح

يقول البياتي:

□ هذه زيارتي الثالثة للأردن، وفي الحقيقة فأنا لا أشعر بالفرق حين أزور بلداً شقيقاً ذلك ان عمان مثل بغداد ومثلهما سائر المدن العربية على امتداد الوطن العربي الكبير فالروابط الثقافية والتاريخية والأخوية التي تصلني بالمثقفين والأدباء وكل الناس هي عندي فوق الحدود المصطنعة والتي تقسم الوطن الواحد إلى جزئيات اقليمية مشتتة.

فأنا سعيد بهذه الزيارة سعادتي بلقاء أصدقائي وأهلي سواء جئت زائراً أو مشاركاً في مهرجان جرش للثقافة والفنون، أو أجيء اليوم مشاركاً في مهرجان عرار الأول للإبداع.

قصيدة خاصة

■ **اذن في الجعبة قصيدة خاصة بالمهرجان؟**

□ انا لا أكتب قصائد مناسبات كما تعلم، ولكن الغريب انني عندما ركبت الطائرة من مدريد وأنا في طريقي إلى عمان كتبت قصيدة صغيرة مكونة من سبعة

عشر بيتاً، وهي قصيدة جديدة وكتبت بشكل عفوي، بالرغم من أنني كنت بين النوم واليقظة، وكنت متعباً جداً. لكنني شعرت في حالة كتابة هذه الأبيات أن الأبيات تتحدث ليس عن عظمة المتنبي وحده وإنما عن جميع الشعراء في عصور الانهيارات. وشعرت أنني كتبت هذه القصيدة بشكل عفوي تماماً، وبعد أن انتهيت من كتابتها، خلدت إلى النوم، ولم استيقظ إلا قبل وصول الطائرة إلى عمان بدقائق.

الالهام في الشعر

■ **إذن فقد الهمك المهرجان بقصيدة جديدة. فما رأيك؟**

□ قد تكون التسميات مختلفة، انا لا أسميها حالة الالهام ربما القدامى وبعض المعاصرين يسمونها حالة الهام ونحن نسميها الحالة الشعرية أي الحالة المواتية للكتابة لا أدري كيف تأتي هذه الحالة، ولكن يخيل لي انها تأتي فجأة كما ان النوم يداهم الانسان أحياناً أو الالم المفاجىء أو الفرح المفاجىء أو النزيف المفاجىء، كذلك فإن الحالة الشعرية التي تعتري الشاعر وتدفعه إلى الكتابة هي هكذا.

وأشعر عندما أبدأ الكتابة كأن الكلمات قامت برحلة كونية وقطعت مئات السنوات الضوئية حتى وصلت الينا. ولكن كل هذا يتم في لحظات أشعر ان الكلمات قد ولدت من قبل ان تولد.

اعتقد ان التجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر كما نعلم لا يعبر عنها تعبيراً آنياً وانما تعيش في صدره وقتاً قد يطول أو يقصر، وتتحول عناصر التجربة الشعرية إلى صور وكلمات تأخذ نسقها المعماري ثم تولد. وهكذا تولد القصائد الجيدة. أما القصائد الرديئة فقد تولد ولادة عسيرة أي انها تولد كلمة كلمة وقد ينتظر الشاعر ساعات وأياماً لكي يضيف إليها كلمة ثانية أو جملة ثانية. وهذه ما أسميها لحظات الالهام الزائفة. ومعنى هذا ان هناك لحظات الهام صادقة ولحظات الهام زائفة وعلى الشاعر عندما يشعر بأن الحالة الشعرية التي يحسها غير مواتية عليه ان يتوقف عن الكتابة حتى يمكن ان تنضج الأشياء في داخله أكثر ثم يبدأ في الكتابة.

الصدق الفني

■ يقودنا رأيك هذا إلى مسألة الصدق الفني في الكتابة الشعرية، فكيف ترى هذا الصدق؟

□ هناك فرق بين النظم وبين الشعر الحقيقي والصدق الفني هو ولادة الأشياء بعفوية متناهية وهناك لون آخر هو انه عندما تدخل إرادة الشاعر وتحاول قسراً استيلاد الكلمات أو الجمل، فان هذه العملية تؤدي إلى فشل القصيدة.

ويمر الصدق الفني في القصيدة عبر قنوات مختلفة تبدأ بالتجربة كما ذكرنا فطالما ان هناك تجربة فهذه بداية مصداقية الصدق الفني، ثم تأخذ قناة أخرى وهي قناة التعبير والادوات الفنية التي يعبر فيها الشاعر.

وعندما يكون هناك تطابق كامل بين التجربة وبين الادوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر يتم الصدق الفني ويمكن ان نلحظه بشكل مباشر تماماً في القصيدة.

وعندما لا تكون هناك تجربة، ويكون هناك نظم، فالقصيدة منذ البداية لا يتوفر فيها الصدق الفني وانما هناك إرادة لكتابة شيء منظوم. وقد يمكن التعبير عن هذا الشيء المنظوم بالنثر. وهذا يعني ان كتابة الشعر تعبير عن الحالات المستعصية في النفس الانسانية، والنظم هو نثر بالرغم من وجود بعض عناصر القصيدة فيه كالوزن مثلاً.

فيجب ان نفرق إذن بين الشعر الحقيقي وبين النظم الذي هو نثر ولكنه موزون.

الذات والآخر

■ من هنا نسأل هل الشعر الحقيقي ينبع من الذات عبر إحساسها بالعالم والأشياء من حولها؟

□ انا أدعو شخصياً لأن السؤال موجه لي إلى ان التجربة الشعرية دائماً هي حوار الذات عبر الآخر. فعندما تكون القصيدة هي حوار الذات فقط، تتحول إلى أحجية إلى قصيدة مغلقة لا تواصل بينها وبين الآخر. ولكنها حين تكون حواراً بين

الذات والآخر فمن ثم فان الصدق الفني يتأكد فيها لا بالنسبة للشاعر وحده بل بالنسبة للآخر أيضاً وللقارىء أيضاً، وهذا شأن الشعر العظيم الذي كتب في كل العصور، فهو ليس تعبيراً عن الذات فقط، حتى لو بدا أن الشاعر يُعبر عن ذاته ولكن الذات هنا تكون صورة من الآخر أيضاً، والآخر الذي اعنيه هنا ليس أي آخر، وانما الآخر الكامل المثالي. وهذه قضية بحد ذاتها، إذ لا يوجد مقاييس دقيقة نقيس بها ذلك، لكن القصيدة نفسها هي المعيار.

المراحل الشعرية

■ الذين درسوا عبد الوهاب البياتي سواء داخل اسوار الجامعة أو من خارجها، تناولوا الشاعر عبر مراحل شعرية صنفوها هم ماذا يقول البياتي الشاعر في هذه الدراسات؟

□ أعتقد بأن الناقد أو الكاتب يلجأ إلى ذلك لسهولة الدراسة لأنه يرى ان الدراسة طويلة فكأنه يلقي بنفسه في المجهول فيلجأ بذلك إلى تقسيم دراسته إلى مراحل. ولكنني أعتقد ان الشاعر لا ينقسم على نفسه على الاطلاق وانما يشكل وحدانية في شخصيته وفي رؤيته وفي إبداعه. وعلى ذلك فليس هناك مراحل في حياتي الأدبية، ولكن هناك متغيرات خارجية ولكن الجوهر ثابت، وأعتقد بأن المتغيرات الخارجية أشبه بالسدم أو الذرات التي تحوم حول جوهر تجربة الشاعر، حيث يحاول هذا الجوهر أن يلتقط هذه المتغيرات ويجد فيها وحدة التناقضات، أي الوحدة من خلال المتناقضات.

والشاعر الذي يعبر عن التناقضات في حالتها الآنية أي الزمنية في برهتها يسقط في المباشرة ويسقط في المرحلية. لذلك فأنا شخصياً لا اعتبر ان هناك مراحل في حياتي. بل هناك متغيرات تحيط بي، متغيرات ثقافية اجتماعية سياسية بيئية، لكن الجوهر الكامن في داخل نفسي وفي داخل الشاعر هو الذي يحاول ان يعطي لهذه المتغيرات قيمة ثابتة. وهذ القيمة الثابتة نفسها لها تحولاتها أيضاً. إذ لا توجد هناك قيمة ثابتة إلى الأبد أي جامدة ولكن المتغير عندما يتحول إلى ثابت فهذا الثابت يتحول بمرور الزمن من خلال النظرة الخارجية إليه.

لنضرب مثلاً على ذلك فحين نقرأ شعر المتنبي الآن وهو يعتبر قيمة ثابتة في

شعرنا العربي فلا يمكن ان نتفاعل معه كما تفاعل المستمعون أو القراء في عصر المتنبي أو قبل مائة سنة.

ويعني أن هذا الحوار، وهذا الجدل الصامت، ومحاولة الشاعر لايجاد وحدة التناقضات في التجربة وفي التعبير عنها وفي الادوات الفنية، هذا كله يلعب دوراً ففيه تطور الشاعر وفيه بلورة للتجربة. وكلما اكتنز جوهر الشاعر بقيم ثابتة أكثر كلما أصبح أكثر قدرة على التجوهر إذا صحت الكلمة، ولذلك فان هذه المراحل هي خارجية، فالناقد الذي يصف ويصنف الشاعر إلى مراحل فكأنه يصنف الجغرافيا والتاريخ اللذين هما خارج جوهر الشاعر. لأن جوهر الشاعر كما قلت ليس ثابتاً بل يتحول ولكن تحوله أبطأ من تحول المتغير.

وهذه المسألة في اعتقادي مهمة جداً، وترجعنا إلى موضوع الالهام الذي بدأنا به، وهي ان القصيدة التي يكتبها الشاعر كما قلت تولد من قبل ان تولد. أي انها تتحول وتتجسد في شكل اخر غير التجربة كما هي في الواقع. ولذلك فان الشاعر عندما يكتب القصيدة تكون هناك علاقة بين القصيدة وبين التجربة، ولكن لا يراها الا الشاعر وحده، أي تتحول إلى شيء جديد. وهذه هي التجربة التي ليست كما هي في الواقع لأن عملية الفن ليست تصوير الواقع كما هو بل هي تصوير الواقع كما يجب ان يكون وتصوير الواقع الغائب او الواقع الناقص أيضاً، وهذه الأمور تتوقف على مقدرة الشاعر في الالتقاط والفهم والادراك والاحساس التي تلعب دوراً كبيراً.

النص المفتوح والنص المغلق

■ **انطلاقاً من وحدة التجربة الشعرية لديك، كيف ترى سلطة القارىء على نصوصك الابداعية؟**

□ اعتقد بأن الأعمال الإبداعية الحقيقية كلها نصوص مفتوحة، لأن التجربة في الأصل كما هي في الحياة ليس لها أسوار تحددها. ومن ثم فإن التجربة هي محاولة للوصول إلى شيء ما. فمثلاً التعبير عن تجربة الحب أو الخوف أو النفي أو الغربة أو الموت. فمثل هذه الأمور لا يمكن أن يعبر عنها بشكل مطلق ونهائي لأن الشاعر وهو يتقدم في أرض الصيرورة والتجربة الشعرية اكتشف أشياء جديدة،

وهذه الأشياء الجديدة تظهر من قصيدة إلى أخرى، ولهذا فإن الشعر أحياناً يشبه قصص ألف ليلة وليلة، إذ اننا كلما انتهينا وجدنا ان باباً جديداً قد فتح أمامنا وعلينا ان نتوغل لكي نقتحم هذا الباب. وهذا الباب يفضي بنا إلى باب آخر، وإلى ممرات ودهاليز لا نهاية لها.

وعلى سبيل المقارنة بالشعر القديم فإننا نلاحظ بأنه بالرغم من جماله وجودته هو نص مغلق، أي ينهي الاجتهاد والمحاولة والمغامرة في حدود القصيدة، في البيت الأخير من القصيدة. والقارىء الجيد الذي يكون في مستوى المبدع، وهناك قراء كثيرون لا يكتبون الشعر ولكنهم يكونون في مستوى المبدع أيضاً، فهؤلاء القراء يحاولون أيضاً عملية الإبداع في الإبداع لأن مواجهة القارىء للنص هي عملية إبداع جديدة، فكلما واجه قارىء من هؤلاء نصاً كلما أبدع فيه. إذ يجري حواراً بينه وبين ذاته وبين النص. ومع الأسف ان هذه المواجهة والتي سميتها إبداعاً في الإبداع، يمر دون أن يسجل. فالنص يبقى مفتوحاً وسلطة القارىء أمام النص تبقى مفتوحة ولكنها غير مكتوبة أو مسموعة أو مرئية. وهنا فانني اتمنى في القراءات الشعرية التي يمارسها القراء الذين هم في مستوى الإبداع، ان تسجل لنرى ردود الفعل الحقيقية غير الآنية التي تقال عادة بعد القراءة الأولى أو بعد سماع القصيدة. حتى يكون هناك متسع من الوقت كي تتفاعل القصيدة مع القارىء نفسه.

وبالنسبة للشاعر فان النص يهرب منه، ولا سلطة له عليه بعد الانتهاء من القصيدة، فيقع النص في سلطة القارىء والناقد والاجيال القادمة. لأن الشاعر قد حكم على نفسه في كتابته آخر سطر في القصيدة. وكما قلنا يبقى النص مفتوحاً يستقبل نصاً آخر جديداً، لا أقول يكمله بل ليسير في الطريق نفسه أو في طريق آخر يفضي إلى نص مفتوح أيضاً. وهكذا ينتقل الشاعر من يوم إلى يوم ومن عصر إلى عصر ومن سنة إلى سنة دون ان نسميها مراحل كما يسميها النقاد ويطلقون عليها تسميات خارجية. واعتقد أيضاً ان النص يكتب المراحل التي يتطور فيها الشاعر من داخل النص نفسه. إذ كلما تقدم الشاعر في كتابة قصيدة جديدة أكثر جودة، كلما استطعنا تتبع المسار الذي تسير فيه التجربة الشعرية للشاعر.

الشاعر والجمهور

■ **إذا أخذنا بمبدأ سلطة القارىء على النص، فكيف نفهم جماهيرية بعض الشعراء العريضة في حين ان نصوصهم الشعرية متواضعة ان لم نقل رديئة؟**

□ هناك فرق بين جمهور الشعر والجمهور العام، فالجمهور العام هو الذي يبحث عن الفضيحة في القصيدة، كأن تكون فضيحة اجتماعية أو سياسية أو فضيحة ذاتية فهو هنا لا يقرأ الشعر على انه شعر، بل يقرأه كما يقرأ قصص ألف ليلة وليلة وكتب الجنس أو كتب الفضائح السياسية للبحث عن هذا المعنى. ولكن قارىء الشعر الحقيقي ليس في ذهنه البحث عن الفضيحة بقدر ما يريد الحصول على الاستمتاع والامتلاء وإضاءة ذاكرته وإضاءة وعيه بالنص الشعري الذي أمامه، هذا هو الفرق. ذلك ان كثرة الجمهور في مجتمعات تكثر فيها الامية إلى درجة ظاهرة خطيرة تجعل الشاعر أشبه بالساعة الرملية التي استنفذ اعلاها حيث يكون الشاعر في أقصى حالاته وفي أقصى حالات نهايته أيضاً.

ولنضرب مثالاً قريباً من الموضوع، فهناك مجلات في العالم كمجلة «البلاي بوي» تبيع مئات الالاف من النسخ بينما هناك مجلات علمية أو ثقافية ذات مستوى رفيع تبيع أقل من هذا الرقم بكثير. كذلك جمهور الفنون، فأنا أشاهد حتى في أوروبا نفسها ان الأفلام العالمية تلاقي اقبالا عليها لمدة اسبوع أو اسبوعين ثم ينتهي اجل الفيلم، ولكن عندما تعرض أفلام الجنس والاغراء أو أفلام الاجرام فانها تستمر ستة أشهر أو سنة أو سنتين.

فالجمهور العريض اذن ليس هو جمهور الشعر على الرغم من وجود جمهور للشعر داخل هذا الجمهور. وإدراك هذا الجمهور العريض للشعر ولمستواه العالي.

ولنضرب مثلاً من شعرنا العربي. فالذي يقرأ شعر الجواهري أو بدوي الجبل أو أحمد شوقي هو غير الذي يقرأ قصائد الشاعر أحمد رامي على سبيل المثال والتي كتبت في الأصل كي تغنى وتتحدث عن الهجر والغرام والفراق واللقاء وما أشبه من موضوعات. أي ان الشعر والشاعر هنا ليسا في خدمة القصيدة بل العكس. وهذه مسألة موضوعية نقولها دون افتئات أو الافتراء على أحد.

زمن الضوضاء

■ **في تصريح صحفي نشرته «الرأي» يوم الجمعة الماضية قلت بأن الشاعر هو الذي يحدد المسار في زمن الضوضاء. هل تعتقد بأن وضعية الشاعر اليوم تعطيه الحق لكي يكون كالشاعر القديم من حيث المنزلة بين قومه؟**

□ ليس بهذا الشكل، ولهذا فأنا أؤكد دائماً على أن الشاعر يجب أن يحمي نفسه من الانهيار في زمن الضوضاء. فكثير من الشعراء مع الأسف وفيهم الشعراء الكبار، يستسلمون للسهولة وللمجانية وللإغراء، وينطبق عليهم قول شوقي: «خدعوها بقولهم حسناء». فالشاعر في رأيي يجب أن لا يجري وراء الإلهام الزائف ولا وراء الإغراء الخارجي الذي هو بعيد عن طبيعة الشعر. فهناك فرق بين كتابة القصيدة الجيدة وبين تصفيق الجمهور ويخيل إلي بأن كثرة صعود المنابر لكثير من الشعراء العرب هو الذي أسقطهم بمرور الزمن وجعل شعرهم يفقد لمعانه وبريقه الحقيقي، لأنه بدل أن يختمر وينضج على نار هادئة كما يقولون بدأوا يسلقون القصائد بالرغم من موهبتهم، لأن الشاعر الذي يلبي طلبات المستمعين ويعتلي صهوات المنابر باستمرار لا بد له أن يخضع لابتزاز المستمع، وكما قلنا فإن المستمع ليس هو المستمع العظيم للمتنبي في عصره، فهناك مستمعون يبحث كل واحد منهم عن ليلاه في القصيدة التي يسمعها، باستثناء قراء الشعر الذين هم الخاصة، ولا أقصد بالخاصة الخاصة الارستقراطية الاجتماعية، فالخاصة هم عشاق الشعر الحقيقيون الذين هم يتذوقون الشعر ويعتبرونه ضرورة بيولوجية وروحية معاً، مثل الدواء. وإن كان الدواء مسكناً في بعض الأحوال فإن الشعر يعطي المستمع أو القاري القدرة على إضاءة وعي الانسان وينقله من حالة وعي قديم إلى حالة وعي جديد.

الرمز في الشعر

■ **البياتي شاعر الرموز كما يقال، فكيف يقيم الشاعر البياتي مسألة استخدام الرمز في القصيدة؟**

□ منذ بدايتي حاولت أن لا أستخدم الرموز المستهلكة أي انني أحاول أن أعثر على شيء معين في تراثنا العربي الاسلامي والتراث الانساني وأحاول أن أجعل منه

رمزاً. وأطور هذا الرمز من حال إلى حال. ولم أكتف بذلك بل حاولت خلق رموز جديدة وأعتقد بأن هذه هي وظيفة الشاعر، فوظيفة الشاعر ليست هي، الاستيلاء على رموز غيره أو على رموز مستهلكة وإعادة كتابتها من جديد كما فعل بعض الشعراء في عصر النهضة مثل شوقي وأمثاله فقد أخذوا رموزاً من التراث العربي والإسلامي ولم يحاولوا استيلاد رموز جديدة أو تطوير هذه الرموز لمنحها رؤية جديدة غير الرؤية التي منحها لها الشاعر القديم أو المفكر القديم أو الأديب الفذ. وأعتقد بأن هذه مهمة خطيرة وصعبة وتحتاج إلى مران روحي طويل ومعاناة طويلة لكي يصل الشاعر إلى مثل هذه المقدرة.

مستقبل الشعر

■ يقال بأن جيلكم جيل الرواد وقف عند نقطة لم يتجاوزها في تطوير القصيدة الحديثة، والجيل اللاحق لكم لم يستطع الخروج من تحت عباءتكم. كيف ينظر الشاعر البياتي إلى مستقبل القصيدة العربية؟

□ مستقبل الشعر العربي يرتبط بالإبداع أولاً، بالإبداع الحقيقي وليس بالاشكال الشعرية، فهو ليس مرتبطاً بالقصيدة العمودية أو بقصيدة التفعيلة أو بقصيدة النثر. فالإبداع أولاً وثانياً وثالثاً. من دون أن نكثر من الحديث حول الأشكال الأدبية ونعتقد مثلاً أن قصيدة التفعيلة هي تطوير للقصيدة العربية بشكل تجريدي أو أن قصيدة النثر هي تطوير آخر لقصيدة التفعيلة بشكل تجريدي.

فالقصيدة العظيمة كما أعتقد، هي عظيمة لا لأنها مكتوبة بشكل معين، بل لأن الشاعر الكبير العظيم يمتلك موهبة كبيرة، فالشاعر الحقيقي يتخطى كل حدود الجغرافيا والتاريخ، ويحطم كل الاسوار والاقفاص والقيود، ويكون مثلاً.

فهذه القضية مهمة جداً، ويجب أن تنحصر في حدود الإبداع، فمثلاً عندما يتحدث بعض المحافظين لكي يفضلوا الشعر القديم على الحديث، فانهم يتحدثون عن عمود الشعر فقط دون النظر إلى الإبداع، لأنه في مثل هذه الحالة فان أردأ شاعر يكتب على الطريقة العمودية هو أفضل من أفضل شاعر وهذا غير صحيح.

والصحيح اننا نحن ابتلينا في العالم العربي بحوار أهل بيزنطة، فدائماً نتكلم

عن الأشكال الخارجية دون الكلام عن جوهر الإبداع نفسه. والإبداع موجود ولا نتحدث عنه.

فمثلاً يتحدث البعض ويقول ان جيل الستينات والسبعينات أبدعوا باعتبار السنوات امتيازاً، ولكن هذا البعض لا يتحدث عن إبداع هذين الجيلين.

كما ان البعض يتحدث عن اللغة الجديدة، فما هي هذه اللغة الجديدة؟ اللغة الجديدة عند الشاعر الحقيقي ترتبط بالقصيدة، بمعنى انه كلما أبدع قصيدة جديدة كلما أبدع لغة جديدة. وهذ يعني انه ليست هناك لغة جديدة خارج الإبداع. فإذا كان هناك شاعر الآن يقتبس لغة ريلكة أو رامبو أو سان جون بيرس، ويكتب قصيدة رديئة بالرغم من إستعارة اللغة من هؤلاء فهل يمكن ان نفضله على المتنبي لأنه كتب بلغة جديدة؟ طبعاً لا.

فهذه أيضاً تقودنا إلى متاهات حين نتبنى مثل هذه المفاهيم. فأنا أستمع إلى القصيدة وبأي شكل كتبت وبأية لغة كتبت، فإذا كانت القصيدة متكاملة وفيها إبداع فهذه هي.

نحن نبحث عن الإبداع وليس عن المسابقات. ذلك إن هناك مسابقات خارج عملية الشعر وعملية الإبداع تجري، ومع الأسف فإن مثل هذه المباريات تشجع البعض أحياناً على المضي في تهافتهم.

نقد الشعر

■ هل يعتقد الشاعر البياتي بأن هناك حركة نقدية موازية لحركة الإبداع وبخاصة في جانبها الشعري؟

□ في نهاية الاربعينات وفي الخمسينات لم يلعب الاساتذة الجامعيون وبينهم نقاد كبار أي دور في حركة الشعر الجديد بل وقفوا موقفاً محافظاً منه ولكنهم منذ السبعينات بدأوا يمارسون عملية النقد ليس لكونهم اساتذة جامعيين، بل لأنهم نقاد. والآن هناك إلى جانب النقاد البارزين في بعض البلدان العربية، نلاحظ ان هناك حركة نشطة في الجامعات العربية مثل عمان القاهرة وبيروت ودمشق وبغداد، ونبغ من بين الاساتذة الجامعيين بعض النقاد المرموقين. وهذا يعني ان هناك حركة نقد ولكنها

غير مبلورة، لا تمتلك رؤية معينة، وأعتقد أن السبب لا يعود إلى هذه الاتجاهات النقدية بقدر ما يعود إلى الإبداع نفسه.

فالإبداع العربي لا يأخذ مساراً واحداً، وربما يعود ذلك إلى طبيعة المرحلة التي نعيش فيها. الإبداع العربي يسير في طرقات مختلفة. الرواية تسير في طريق والقصة في طريق والشعر يسير في طريق والنقد أحياناً يسير في طريق. ولكني أعتقد بأن هذه الفنون لا بد ان تلتقي في يوم من الأيام، عندما تكون هناك حركة حقيقية في المجتمع.

والمجتمع العربي يعيش الآن حالة السبات أو الكمون كما يسمونها. لا أقول حال الموت فأنا ضد استخدام هذه الكلمة. بل هو يعيش حالة كمون أي العمل في الصمت، هناك أشياء تعمل في الصمت ولكن العمل في الصمت سيتحول في يوم من الايام إلى العلن.. وهناك تفاعلات كثيرة بدأنا نشهدها فعلاً.

أما المهرجانات العربية فليست مؤشراً على مستقبل الشعر، لأنها هامشية لا تلعب دوراً في تطوير الإبداع، وانما هي ملجأ للعجزة والكسحاء في أغلب الاحيان. فأنا لم اكتشف شاعراً حقيقياً لم أعرفه في هذه المهرجانات. فكل الشعراء المبدعين من كل الاجيال أعرفهم من خلال قراءاتي لابداعهم قبل ان أراهم يلقون قصائدهم في المهرجانات.

أعود فأقول ان النقد بدأ يتململ ويتحرك ويأخذ المسار الحقيقي لحركة النقد. أما القضية التي تثار أحياناً وهي لا يوجد نقد، فأنا ضد هذه المقولة، لأن النقد فيه تخصص أيضاً. فهناك الناقد المؤرخ الذي يؤرخ للحركة الشعرية ولا ينقدها وهناك المفهرس وهناك الناقد الإبداعي الذي يتناول النصوص ويتناول الإبداع. وكما ان المبدعين قلة في الرواية والقصة والشعر فإن المبدعين في النقد قلة كذلك وهذه ظاهرة طبيعية في كل العصور. ففي عصر المتنبي نتذكر أسماء شعراء قلائل سبقوا المتنبي بقليل أو عاصروه أو جاءوا بعده، كذلك النقاد حين نعود إلى الأدب العربي القديم نجد ان الاسماء الكبيرة في النقد كانت قليلة جداً.

أدب الانتفاضة

■ **إذا اتفقنا على ان الانتفاضة العربية في فلسطين المحتلة تعبير حقيقي عن**

التفاعلات داخل الجسم العربي كما ذكرت، فكيف يقيم الشاعر البياتي الأدب المرافق لفعل الانتفاضة؟

□ سأجيب بطريقة غير مباشرة، حتى أتجنب إلقاء الاحكام، فأنا أعتقد بان كل الذين كتبوا عن الانتفاضة كتبوا بنيات طيبة ولا نريد الحكم على أعمالهم. فحين كنت أحضر في قطر في نهاية عام ١٩٨٨، حيث القيت بعض قصائدي الشعرية، وفي إجابة لي عن السؤال نفسه وجهه إلي أحد أفراد الجمهور قلت ان أطفال فلسطين هم القصائد العظيمة وهم شعراء هذه المرحلة. وأعتقد ان في ذلك إجابة كافية، ومع هذا فأنا أحيي كل الشعراء الذين كتبوا عن الانتفاضة لانهم كتبوا قصائدهم بنيات طيبة ولا نريد ان نجرح شعور بعضهم لأن قصائدهم كانت رديئة مثلاً.

عرار والشعراء الشباب في الأردن

■ **كيف ينظر الشاعر البياتي إلى شعر الشباب في الأردن قياساً إلى الحركة الشعرية العربية؛ وماذا يقول في شعر عرار؟**

□ الشعر العربي الآن يشهد نهضة جديدة على أيدي الشباب سواء في الأردن أو العراق، أو مصر أو سوريا أو لبنان وعلى أطراف الجزيرة العربية، والحقيقة ان هناك حركة شعرية شابة جديدة أقرأ لها باستمرار وهي جيدة جداً لدى الكثير من الشعراء الشباب في العالم العربي دون استثناء وأعتقد بأنهم يسبقون عصر أو مرحلة الولادة الجديدة. فالعالم العربي في نهاية القرن العشرين ترتسم على آفاقه بشائر وعلائم تدل على تغيرات كثيرة.

وبالنسبة لعرار فقد قرأت شعره عام ١٩٤٧ عندما كنت طالباً في دار المعلمين العالية وقد لعب الاستاذان احمد اللوزي وياسين البريشي اللذان كانا يدرسان معنا في دار المعلمين العالية، بتزويدي وتزويد بدر شاكر السياب بنصوص من شعر عرار وأذكر منها الغزليات والخمريات والنوريات وكثير من قصائد المديح والهجاء التي كان يكتبها هذا الشاعر، وما زلت أتذكر قصيدة صغيرة من أربعة أبيات مطلعها: سأفتح حانة وأبيع خمراً، وفي الأردن هناك نهضة شابة ومتواصلة وأعتقد بأن الأنظار لا تتجه إلى هذه الولادات الجديدة للأسباب الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة في العالم العربي.

فمثلاً أي كتاب يطبع في أي بلد عربي نبذل المستحيل للحصول عليه دون جدوى أحياناً، فهناك مشكلة ان الكتب تطبع وتحصر في أقاليمها ولا تصل إلى الآخرين وكذلك الصحف والمجلات. فكثير من الإبداع الذي ينشر في الصحف والمجلات في الأردن لا أطلع عليه، إلا في المهرجانات والزيارات الشخصية حيث يزودني بعض الاصدقاء والشعراء بدواوينهم أو رواياتهم أو قصصهم أو كتاباتهم.

فأنا لا أتفق مع المتشائمين، بل انني متفائل وعلى أساس موضوعي لانني مطلع على أكثر الإبداع وليس على جميع الابداع في العالم العربي، وانا أحس بان هناك حركة أدبية مستمرة. والمتشائمون لا يرون الخريطة كاملة، فلربما يطلعون على الشعر الذي ينشر في مدينتهم وصحفهم أو بعض الصحف الهامشية التي ينشر فيها بعض الشعراء بالصدفة.

وهكذا فلا بد ان نغمض عيوننا كي نرى الخريطة جيدا، فعندما نفتح العيون ينطبق قول الشاعر؛ أرى كثيراً ولكن لا أرى أحداً، أما حين نغمض عيوننا نرى كثيراً، نرى ببصيرتنا أشياء كثيرة.

الصحافة الأدبية

■ وما رأي الشاعر البياتي في الصحافة الأدبية العربية؟

□ بعض هذه المجلات تدور في فلك الشلل الادبية والبعض تنشر لكل الالوان الابداعية الادبية ولكل الاتجاهات والمدارس ولكنها مع الاسف لا تصل إلى القراء نظراً لغلاء أثمانها أو للحدود التي تقف في أبوابها ولا تصل إلى الآخرين.

فعلى سبيل المثال أذكر مجلة الفصول المصرية ومجلة القاهرة ومجلة الأقلام وآفاق عربية العراقيتين ومجلة الاستشراق ومجلة الكرمل والأدب والموقف الأدبي والآداب الاجنبية السوريتين فهذه المجلات لا تخلو من الاعمال المؤلفة أو المترجمة والجديرة بالقراءة. ولكن المؤسف انني أينما ذهبت لا أرى هذه المجلات في المكتبات، ولولا انها ترسل لبعضنا عن طريق البريد لم نرها نهائياً وهذه خسارة كبيرة على ما أعتقد، ذلك لأن القارىء العربي بحاجة إلى الاطلاع على هذه المجلات

SS

وسواها من المجلات، فانا ذكرت هذه المجلات على سبيل المثال فهناك مجلات أخرى في البحرين وفي اليمن وفي لندن وباريس وفي كل الأقطار العربية وفي المهاجر.

دعوة صادقة

■ **لعل بوادر الوحدة بين الاقطار العربية تقلل من حجم المشكلة، فهل يوجه الشاعر البياتي كلمة بهذا الخصوص؟**

□ نأمل حل هذه المشكلة وايصال الكتاب أو السماح بوصول الكتاب إلى القراء في كل مكان. ولك ان تعتبر هذه الامنية دعوة مفتوحة إلى المشاريع الوحدوية التي ظهرت في عالمنا العربي.

SS

عبد الوهاب البياتي:

لم ألتفت إلى الوراء طوال حياتي

في حوار البياتي ثمة مدن قديمة تنهض من خرابها، وثمة اسوار من النور تنأى، وتعود، تقترب، ثمة هناك الرحيل الدائم، والبحث الدائم عن شيء يأتي ولا يأتي.

في حوارنا معه، بدا البياتي مسكونا بالالم، ولكنه على عادته دائماً لا يسمح لهذا الالم ان يطفىء جذوة شباب شيخوخته، وبالتالي جذوة قصيدته. كان وهو يتحدث يسترجع تأريخاً من الشعر، والصداقات، والعداوات أيضاً. ومع ذلك يتجول البياتي في مدن العالم، من رحيل إلى رحيل ومن زهرة إلى زهرة، فهل يتعب الشاعر من حمل ركام كلماته؟ هل يتعب من العشق، والنور، وهل يتعب من البحث عن «عائشة»؟ كان يتحدث، وكأنه يقرأ من كتاب ذهبي ضخم، الشعر كان يتكلم:

اجرى الحوار يوسف أبو لوز

☐ البياتي: «لعل شعوري بالنفي منذ طفولتي ـ والغربة ـ والفقدان هو الذي منحني هذه القدرة على التجدد، كما ان الصمت وهو سيد الكلام قد علمني ان أتأمل الكائنات والوجوه والمرايا، وتعاقب الفصول، وهجرات الطيور، والأبجدية، وتعانق البحار وتوحدها على الرغم من وحدانيتها.

كنت أسافر وأنا في عقر داري عندما كنت طفلاً، وهجرتي تبدأ من حيث السندباد انتهى، واكتشفت ان النص الحقيقي ليس هو النص الذي كتب، بل هو النص الذي لم يكتب بعد. وعندما انتهي من كتابة قصيدة أحس انها ليست القصيدة

التي أنا بصددها، فأبدأ من جديد.

وهكذا مرت حياتي بين بدايات جديدة لا حصر لها. وهكذا ظل النص الحقيقي الذي كنت اريد ان اكتبه لم يكتب بعد.

وكل هذا الفضاء المسكون بالرحيل، والحركة، والصرخات، والكلمات، والاحزان هو الذي منحني القدرة على ان أجد نفسي. ان أكون أنا الحاضر، والمستقبل. لقد تداخل الزمن بالزمن، والوجه بالوجه، والمرآة بالمرآة... فلو لم أكن أنا، لكنت أنا».

ملك الثلج

قبل ان التقي عبد الوهاب البياتي بيوم واحد، سمعت في نشرة الارصاد الجوية ان الثلج سيسقط على عمان... خشيت الا التقيه، ولكن عندما جلسنا إلى المائدة في الموعد المحدد، قلت له: ـ كنت أتمنى لو ان الثلج سقط اليوم لكي نتحدث بروح الشعر... قلت له:

■ **الشتاء فصل أنوثة، بينما الصيف فصل ذكورة.. وأجابني:**

□ البياتي: «لقد رأيت مدناً كثيرة، كان الثلج يتساقط على قبابها وكنائسها وأشجارها وبيوتها، وكانت هذه المدن قد حلمت بها من قبل ان تولد. ولكن عندما كنت أراها وهي مغطاة بالثلوج أحس انها لم تولد بعد، وان ولادتها المعلنة ولادة كاذبة، وقد صح ظني لأن هذه المدن التي أشرت إليها نراها الآن تموت في بداية التسعينات، وهكذا فإن الثلج في باطنه الحرارة والبرد، النار والماء. ولهذا فإن الخداع إزاءه لا يمكن ان يدوم.

كانت هناك علامات في هذه المدن وسواها تدل على ان الطبيعة هي الوحيدة القادرة على المراهنة أمام ملك الثلج، فهي لا تلبث ان تصاب بالحمى عندما يبدأ الربيع بعناقها، فتتبرعم ثم تورق، ثم تثمر.

وعندما نقول ان الثلج ينطوي على الماء والنار، فهو رمز اذن ـ ولو من بعيد ـ إلى الانوثة والذكورة.

فالنار هي الصيف، والماء هو الشتاء، ومعجزة النار والماء انهما يستطيعان ان

يكونا ثلجا، أي ان يتوحدا ويتعانقا، كما تتعانق عناصر الطبيعة والقصيدة، ولعل القصيدة هي البديل لهذه الثنائية، فالقصيدة وحدها لا يمكن ان تكون امرأة، لانها تكون في مثل هذه الحال بحاجة إلى رجل عاشق، والرجل العاشق هو الذي يدخل إلى كهوفها السحرية، ويستكنّ وينام، بانتظار البعث الجديد.

أعود فأقول: انني رأيت مدناً غير هذه، لم يسقط الثلج عليها منذ ان ولدت، ولكنها لم تبعث أو تمت. ظلت بعيدة عن فكرة الماء والنار، ولكني كنت أحياناً أتوقف عند جدلية النار والنور، لأن النار هي الأصل، والنور هو جوهر هذه النار وليس النقيض لها.

ولعل الاشارة إلى دور الماء والنور والنار، تظهر في شكل جلي في قصيدتين جديدتين سيضمهما ديواني الجديد: «كتاب المراثي» وعنوان هاتين القصيدتين: «الكينونة الأولى» و«الكينونة الثانية»، وقد حاولت فيهما ان أكثف مفهومي للماء وللنار والنور، والادوار التي مرت بها هذه الاقانيم، والتي انتهت بولادة الانسان والفن والفلسفة والشعر بشكل خاص.

ولعل الشاعر وهو يرحل لكي يموت ويولد، يتمثل في داخله هذه الصيرورة الفاجعة التي تفضي الى التكامل في دورتها، ثم العودة إلى الموت، ثم الانبعاث من جديد.

ومفهومي الذي طرحته ليس متأثراً بالفلسفة الغربية، أو الشرقية، بل هو محاولة لايجاد رؤية جديدة لمسيرة الانسان حتى نهاية القرن العشرين، وبداية القرن الحادي والعشرين، التي كان الوطن العربي فيها وعاء زمنيا، وأبديا لمثل هذا الاختبار.

وقد تلتقي رؤاي هذه بأجزاء هذه الفلسفة أو تلك، ولكنها رؤية مستمدة من انصهار وتلاقي الزمني بالأبدي في مكان يتعرض للكوارث، يتفتت ويتداخل بعضه ببعضه الآخر.

كنت أحس وانا أكتب كأن الأرض ليست هي المكان الوحيد الذي يستقر فيه الانسان، لأنها تعرضت لكوارث التلوث المادي والروحي، ونقص الغذاء، وانطفاء مشاعل الحرية، والثقافة الانسانية التي بدأت تحل محلها ثقافة التسلية والاستهلاك.

وإذا كانت الأرض لم تعد الكوكب الوحيد الذي يعيش فيه الانسان. . . فما هي الكواكب الاخرى المرشحة لاقامته، ولا أقصد هنا الاجرام السماوية بل العوالم التي تنطوي أو ينطوي عليها الانسان.

متاهة الأبدي

■ في أعمال البياتي خيط حريري بالغ الهدوء، ولعله الحزن. في نظرته أيضاً، في كلامه، في ليل أصدقائه، يمكنك ان تشاهد هذا الخيط. . . ولذا سألته عن الحزن. . حزنه؟

□ البياتي: حزني ليس حزناً اجتماعياً، أي انني لا أحزن على ما هو كائن أو ما سيكون، وليس على ربح أو خسارة، بل ان لي محوري الثابت في هذا الوجود، فمن خلاله أرى ما لا يراه غيري، فقد أستطيع قراءة الوجوه، واعرف ما تخفي من حزن فاجع أو مكر وخداع، ولذا فإن اسئلتي أوجهها إلى الانسان بعامة وإلى الأصدقاء بخاصة، لأنني أعرف الأجوبة سلفاً، فانشدادي ـ اذن ـ إلى ما هو أبدي، وهذا الأبدي الذي انشد إليه وأنشده لا تستطيع الرؤية الثاقبة ان تخترقه إلى ما لا نهاية.

فعند الباب المائة من متاهة هذا الأبدي نتوقف، لأننا لو فتحنا هذا الباب لسقطنا في هاوية العدم، فالانسان أو الشاعر هو قيثارة أو قوس لا يتحمل الشد عليه إلى ما لا نهاية، وإلا فانه ينكسر.

أحياناً، أقف بين الزمني والأبدي متأملاً خارطة الوطن والأهل والأصدقاء، والوطن الكبير، والعالم. وأصاب بالهلع عندما أسمع صيحات البشر الفانين الذين يبتلعهم فضاء الصقيع أو الجحيم، وأرى نفسي منغمساً في شؤونهم وموتهم ومشاكلهم، فأقف مكتوف اليدين، فاحترق، وأصلي لاله مجهول، فلقد كتب على البشرية ان تموت وتتحمل التعاسة كما تقول ملحمة «جلجامش».

ان الموت قد قدر على البشر، أما الحياة الخالدة فقد استأثرت بها الآلهة. . وأضيف ان البشر لم يقدّر عليهم الموت وحده، بل قدرت عليهم التعاسة، أما الآلهة فانها لم تستأثر بالحياة الخالدة وحدها، بل، استأثرت بكل شيء، وتركت البشر يموتون وحدهم حزناً وضجراً وانتظاراً.

أصحاب القيثارات الذهبية

■ سريعاً، وسط الحديث عن الزمني والأبدي، عن خلود الآلهة، وموت الانسان. . . آثرت ان نتحدث عن أصحاب القيثارات الذهبية كما وصفهم البياتي.

□ البياتي: بعض الشعراء يكتبون الشعر فقط ولا يعانون لانهم يمتلكون موهبة العندليب الذي يغني فقط من دون فرح أو حزن، لأن مهنته هي الغناء. ومثل هؤلاء الشعراء مهنتهم هي كتابة الشعر فقط، من دون الارتباط بهمّ انساني، بأي هاجس زمني أو أبدي، ولذلك فاننا نراهم سعداء في حياتهم وناجحين، يملكون المال والبنين، والقيثارات الذهبية وسواها.

وقد يبلغ الأمر ببعض هؤلاء انهم يشتمون الآخرين فيستعيرون الكلمة الفلسفية التي ليس لها علاقة بواقع الحال: فيقولون ان الآخرين هم الجحيم.

عندما يواجه الشاعر محنة الوجود والمذلة الكونية، والارضية التي لا يواجهها وحده بل مع الآخرين، فانه يصبح فما يصرخ بكل أفواه التعساء والمعذبين والمنبوذين والمهمشين في كل زمان ومكان، ولهذا فان كلمته هي كلمة عرش الشاعر، وليس عرش السلطان، كما تصبح كلماته مقدسة، لانها تعبير عن الآخرين الذين لم يستطيعوا ان يصرخوا أو يستغيثوا ويعترفوا، ذلك لأن صوت الشاعر هو صوتهم، وصوتهم هو صوت الشاعر بعد ان تدخل فيه الادوات الشعرية التي تجعل من هذا الصوت صوتاً مقدساً لأن الآلهة نطقت ثلاث مرات في العصور القديمة، وسكتت إلى الأبد.

والشاعر في أحسن الحالات هو الذي يواصل النطق، ويواصل الكلام في صحراء الكلام.

■ نقلت عبد الوهاب البياتي، في تلك الليلة الشتوية، وقد بدا وجهه مثل قرص النور، العصور ـ ومتدفقاً كالنهر ـ نقلته إلى الخوف حين سألته فجأة: ما الذي يخيفك؟

□ البياتي: لا شيء مطلقاً، فلقد سبق لي ان عانيت الموت آلاف المرات، ورأيته بأم عيني، بل انني ولدت معه، وسافرت معه إلى عصور أخرى، وأزمنة

كثيرة، ولكنه كان صديقي (الموت)، إذ انه كان يفتح لي أبواب السماء أو باب القفص لكي انطلق بعيداً، وأخرج لساني للمراهنين على موتي.

كانت هناك ملائكة كثيرة في حياتي، فتحوا لي أبواب السماء وقالوا لي: سر أو أمضِ من هنا، ولا تلتفت إلى الوراء وإلا ستحل عليك اللعنة، ولهذا فانني لم التفت إلى الوراء طوال حياتي، وهذا ما عصمني من الوقوع في الخديعة والسلطة الزمنية أو خديعة الاطراء والمديح أو الغرور والتبجح.

قبور الأحياء

■ **ألا تلتفت إلى الوراء.. حتى لو كان الوراء قبر امرأة؟**

□ البياتي: لا، لأنني لا أزور قبور الأحياء الذين خلفتهم ورائي، بل، احملهم في كلماتي، وحدقة عيني، وفي توابيت من نور، وزوارق من ورق أضعها في الأنهار التي أمر بها لكي تحملها المياه إلى ينابيع الشمس.

■ **هنا ذكّرت البياتي ببيت لولا الحياء لهاجني استعبارُ، ولزرت قبرك والحبيب يزار.**

□ البياتي: هذه صورة هزلية لرجل او شاعر. فلماذا الحياء إذا كان يرى هذه المرأة ويكلمها ويعاشرها وهي حية. فلماذا الحياء منها ومن الآخرين وهي ميتة؟

أعتقد بأن هذا الكلام أشبه بقول شاعر آخر يقول: أيها القاضي بِقُم قد عزلناك فقم... أي أنها ورطة لفظية، زحلقت الشاعر والقارىء معاً، ولا سيما أن الشاعر يعترف في نهاية البيت [والحبيب يزارُ].

عائشة والاختمار الروحي

■ **لقد كنت استدرج عبد الوهاب البياتي إلى الحديث عن عائشة، هذا الرمز الحي، والمتجدد، منذ بداية علاقته بالشعر وحتى الآن، ولا أدري لماذا فكرت للحظة ان عائشة ميّتة، مع انها في كل عمل شعري له تطل من جديد وقد مدّت شعرها المبلول في الهواء وعلى الاسوار..؟**

□ البياتي: عائشة ليس لها قبر معين، لأنها لو كانت قد ماتت لكان لها قبر،

فهي ميتة وحية، حاضرة وغائبة، أو انها لم تولد بعد، لأنها لا تزال كلمة مقدسة . . أو بعبارة أخرى «في البدء كانت الكلمة» . .

في حياة كل انسان مناطق ومساحات ممنوع الاقتراب منها، إذ ان الشاعر يحتفظ بما فيها بعيداً عن أعين الفضوليين والمتسائلين لأنها سر من أسراره. كما انه يحتفظ بمفتاح هذه المناطق المحجبة لكي يورثهما لمن بعده قبل موته بقليل، فهناك وصايا وأسرار كثيرة لا يبوح بها، لأنها سر من أسرارِ قوّته.

أحياناً يلمح ويشير، إذا اقتضى مقتضى الحال، وبصورة أدق فإن الشاعر ليس فيلسوفاً مهمته الوصول إلى النواة الكهربية التي تمنح هذا الكون قوته، فهو (الشاعر) يستخدم هذه القوة أو النواة الكهربية من دون ان يبوح بسرها، مثله مثل الساحر الذي يخرج الكلمات من أكمامه من دون أن يقول لنا كيف، ولماذا؟ ولكننا أحياناً، ونحن نراقب حركاته نكتشف بعض أسرار سحره.

هناك تفسير جانبي قدمته مثلاً ذات مرة عندما سألني مستمع السؤال نفسه فقلت له: انك لو قرأت قصيدة «بستان عائشة» لاكتشفت مثلا ان بستان عائشة يقع بين «مدائن صالح» واعالي الفرات حتى نهر الخابور، واكتشفت ان هذه الأرض التي تسمى بالهلال الخصيب هي وطن عائشة، وهي المنطقة التي كانت حاضنة للاختمار الروحي للعرب قبل ظهور الاسلام، وان العرب في اندفاعهم لأعالي الفرات قد حجوا إلى «الخابور» ليكتشفوا بستان عائشة الذي كان أيضاً مدينة مسحورة كان عرب الشمال هؤلاء يحجون إلى هذا النهر أو إلى هذه المدينة المسحورة كل عام في فصل الربيع فيقدمون الاضاحي والقرابين - للنـهر - لكي تفتح لهم أبواب المدينة المسحورة من دون جدوى، وكانوا يدورون، ويدورون بحثاً عن بواباتها، وينتظرون من دون جدوى، فيعودون إلى حلب ليبكوا وينتظروا ألف عام لكي يحجوا إلى مدينتهم المسحورة. هذه هي ملامح سحر مكان عائشة ووطنها، أما ملامحها الانثوية التي تقترب من ملامح الأنثى التي نصفها صبيّة ونصفها امرأة، لأنها في منتصف ربيعها، فقد مـر ذكـر كثيـر لملامحها الأرضية، كما هي في الواقع، أي صورة واقعية لها تقترب من صورتها الواقعية وتبتعد عنها في هالات النور المنبعثة من ازمنة مختلفة، لأن وجهها في المرآة ليس وجها واحداً، فالموت وحده هو الذي يعطي الوجه حقيقته في المرآة.

ss

■ وعائشة في شيخوختها. . . ؟

□ البياتي: لا، أبدا، لأنها باقية أبدا كما هي في الواقع وكما هي صورتها في المرآة. لا تهرم ولا تشيخ ولا تموت.

النسيان

■ كأن مختلف الرموز التي اتكأ عليها عبد الوهاب البياتي، وكأن روح الشعر الحافل لديه بالصرخات والانتظارات، كأن ذلك كله يتجه إلى ما يمكن تسميته بضد النسيان. . ولكن لا بد في النهاية من نسيان. . كيف يرى عبد الوهاب البياتي النسيان؟

□ البياتي: لقد كان النازيون يعذبون سجناءهم بوضعهم أمام شاشة بيضاء ساعات وأياماً طويلة لكي ينسوا كل شيء، ويفقدوا ذاكرتهم. وهذا ما أحاوله مع نفسي لاغراض أخرى. ولكنني أكتشف في ما بعد ان كل الأشياء قد تسربت في كلماتي وقصائدي وفي زوايا ذاكرتي المظلمة، وقد تظل طي النسيان مئات الليالي، بل مئات الايام. وفجأة، أجدها تنتصب أمامي مثل القطة الفرعونية التي تجلس القرفصاء على حافات قبور الموتى لحراستهم، بل اكتشف احياناً ان بعض ما حاولت محوه ونسيانه قد ظهر على شكل بقعة دموية في وجهي او في قصيدة من قصائدي، والغريب ان ما اكتشفه قد ولد للتو او في الحين، وان صلته بصنوه الذي اختفى في زوايا ذاكرتي قد اختفى هو أو مات.

واكتشف احياناً ان ما كنت أريد نسيانه قد نسي تماماً وضاع.

احياناً اخرى انسى بعض الأشياء بعد حدوثها بدقائق كأسماء أشخاص أو وجوه، فأدخل بعد ذلك في المتاهة للبحث عن الاسم أو الوجه الضائع فاكتشفه فوراً. أحياناً أخرى عندما أكتب قصيدة جديدة اكتشف جملة أو كلمة ليست لي، فأظل حائراً باحثاً، وقد تكون هذه الجملة قد تسللت إلى ذاكرتي منذ أربعين سنة، فمن أين لي بالكتاب أو المصدر لكي أتأكد من ذلك، بعد مضي فترة ليست طويلة أتذكر الكتاب الذي قرأته منذ أربعين سنة ولون غلافه، وأقلب فيه وهو ليس معي، وأرى هذه الكلمة أو الجملة، وأحياناً اكتشف انني كنت واهما، وهذا يحدث قليلاً.

وهذا ما أفادني في انني لا أحب الإطالة والإعادة أو تقليد نفسي، إذ انني

نسيت كل ما قلته لك الآن ولو طلبت مني إعادة جملة واحدة لما استطعت، فعندما اكتب أو أفكر، أفتح ثقباً صغيراً في جمجمتي فتنزف منه الكلمات، وبعد ذلك أعود إلى حالتي الطبيعية، محدقا في الشاشة البيضاء لكي انسى.

■ لو ان الشاعر يودع ناره المقدسة في موقد شاعر آخر، عندما يغيب أو يختفي. لو ان الشاعر يعطي أسراره، ومفاتيحه الذهبية لمن يرثه، أو، لمن يمكن ان يرحل في مدن الثلج من بعده.. هل نبحث بشكل عام عن النموذج؟ ولماذا النموذج غائب إلى هذا الحد؟ هل التغيرات والتحولات الحادة التي نواجهها مسؤولة عن هذا الغياب؟

□ البياتي: الاستمرار بالنموذج ليس شرطاً ان يتم بعد الموت، بل انه يمكن ان يكون في حياة النموذج، ولو عدنا إلى بعض شهادات شعراء الخمسينات والستينات والسبعينات، المبدعين منهم بشكل خاص، والذين تواصلوا مع تراث الشعر العربي الحديث لرأينا انهم قد تأثروا بشعري وأشاروا إلى ذلك في كثير من كتاباتهم ومقابلاتهم. وانا أرى ان المواصلة مع النموذج ممكنة وحقيقية. أما التقليد فهو غير ممكن تماماً، ذلك ان للشاعر النموذج أو لنصه حياة خاصة قد امتاحت نصها وحيويتها وعافيتها من ينابيع مختلفة لا يمكن لشاعر آخر ان يعود إليها، ذلك انها غير معروفة أين تقع. فالنص وحده لا يعطي لنا كلمة السر، لأنه ليس خارطة جغرافية أو تاريخية لحياة الشاعر.

شعارات كنستها الريح

■ عندما سألت البياتي عن علاقته بالشاعر الاسباني «رفائيل البيرتي»، تدفق من جديد، واعترى لغته ووجهه نوع من ذلك الحنان الذي نلاحظه في وجوه القديسين. قال:

□ التقيت «برفائيل البيرتي» للمرة الأولى في جمهورية جورجيا سابقاً. في المدينة التي ولد فيها ستالين، وكانت بصحبته السيدة «دولوريس» زعيمة الحزب الشيوعي الاسباني، وافترقنا، وقد كتب عن هذا اللقاء القاص والناقد اللبناني الراحل محمد عيتاني نقلا عن «رفائيل البيرتي» انطباعاته عن هذا اللقاء. ويظهر مما نشره عيتاني ان بعض المعلومات التي يعرفها «البيرتي» عني جاءت عن طريق ناظم

حكمت. ثم التقيت به ثانية في روما، في ليلة شتوية عاصفة وكانت معه زوجته وبعض اصدقائه من الاسبان والايطاليين، وقد تبادلنا الانخاب في تلك الليلة ورددنا بعض الشعارات التي كنستها الريح الآن إلى اللامكان. وكان لقائي الثالث به والأخير في «اسبانيا» بعد عودته من المنفى، إذ انه آثر ألا يعود إلى إسبانيا إلا بعد موت «فرانكو».

في بداية الأمر كنت أراه هنا أو هناك بصحبة بعض أصـدقائـه، وكانت الشيخوخة قد عصفت به، وكنت أحاذر الاقتراب منه لكي لا يكون قد نسيني، وذات عام من أعوام الثمانينات أقيم له حفل تكريم في الجمعية الاندلسية في مدريد، وكان من ضمن الكلمات التي القيت في تكريمه قصيدتي المعنونة باسم «رفائيل البيرتي» وعندما انتهى من تلاوة هذه القصيدة أحد الشعراء الإسبان، نهض «البيرتي» وقال: أين البياتي؟ عندما سمعت صوته غادرت القاعة هارباً. إذ كنت لا أريد أن التقي به في مثل هذه المناسبة الصاخبة، لأنني لا أحب لقاء الاصدقاء في يوم الحشر.

ثم التقيت به وجهاً لوجه في الأندلس، في مدينة «المونيكر» أو «المنكب» كما سماها العرب، التي تقع على البحر المتوسط، بالقرب من غرناطة، تلك المدينة الساحرة، الدافئة التي دخل منها عبد الرحمن الداخل، ثم جرى في ما بعد حفل تقديم جائزة ابن الخطيب إلى «البيرتي»، وقد قدمت إليه هذه الجائزة نيابة عن شعب الأندلس الذين اختاروني لتقديم الجائزة إليه، وكانت هذه الجائزة قد منحت إلي في العام السابق، كما افتتحنا معاً المركز الثقافي في تلك المدينة والذي سمي باسمي من قبل بلدية وحكومة الأندلس.

نعود، فنقول ان البيرتي من أهم الشعراء العالميين والاسبان، والذي كان له الدور الكبير في تجديد الشعر الاسباني، بل، كان له الدور الأول في حركة التجديد في الشعر الاسباني، بجانب مداراته النضالية والكونية بدءاً من أمريكا اللاتينية، فباريس، فمدريد. ولعل شهادة «نيرودا» فيه تُعْتَبر من أهم الشهادات التي تلقاها هذا الشاعر العظيم بجانب شهادة كل المثقفين في العالم.

والمتأمل في وجهه يحس ان هذا الشاعر الذي اقترب من التسعين لا يزال في

العشرين من عمره، بخاصة عندما يشاهد نوعية الجمهور الذي يحضر امسياته الشعرية، هذا الجمهور الذي يتكون معظمه من الشابات والمراهقات، والشبان، وعندما يقرأ قصيدة تتغير ملامح وجهه ويتحول إلى وجه منفي أو سجين أو تمثال حجري في سجون «فرانكو». أو إلى وجه صبي.

والملاحظ انه يحب الالوان ويحسن استخدامها في شعره.. رموزاً كونية وانسانية، وكان عندما ينتهي من القاء آخر قصيدة له يعود له شتاء الشيخوخة ثانية، فينطفىء الوردي في وجناته ليحل محله لون الليمون الاندلسي الأسمر، وتختفي نافورات الدم لتعود إلى قلبه الذي يحتاج إلى قطرة من هواء، وكان آخر لقاء لي به، ولعله الأخير في إحدى المستشفيات عندما أصيب برضوض في ساقه في السيارة التي كان يستقلها وهي واقفة بسيارة كانت تتحرك.

وضعت إلى جانبه باقة ورد حمراء، فابتسم لأنه عرف ماذا أقصد، فاللون الأحمر أصبح مقتصراً على الورود لا أكثر. قبلته من جبينه وقلته له: وداعاً، وكنت أحس انني لن أراه ثانية من دون أن أدري انني سأغادر اسبانيا إلى الأبد».

ss

الاغراق في الذاتية (الأنا) المغلقة

هي النهج السائد في الشعر العربي الآن

تجربة الريادة للشعر الحر، والانطلاقة الحقيقية للقصيدة العربية الحديثة... هموم جيل الشعراء الرواد... القصيدة العربية الفلسطينية... تطور القصيدة العربية الحديثة... أزمتها الراهنة... العودة إلى (الأنوية) المغلقة في القصيدة تحت يافطة الحداثة... هذه القضايا وغيرها كانت عناوين هذا اللقاء مع الشاعر الكبير عبدالوهاب البياتي الذي يضيف الجديد دائماً رغم كثرة الأحاديث واللقاءات الصحفية معه.

أجرى اللقاء: محمد لافي

(أباريق مهشمة) السهم الناري في الغابة الميتة

■ **بصرف النظر عن الشطب والإضافة، فإن الحديث حول بدايات الشعر الحر لا يقف على قدميه دون تناول تجربة ثلاثة أسماء، أعني: نازك الملائكة، السياب، والبياتي... كيف تنظر إلى تجربة الريادة هذه على نحو عام، وموقعك فيها على نحو خاص؟**

□ الأسماء التي ذكرت جاءت من اقاليم مختلفة من العراق ضمن وحدة الوطن، فالسياب مثلاً جاء من الريف العراقي الجنوبي الزراعي (منطقة أبي الخصيب)، حيث غابات النخيل، ونازك انحدرت من اسرة بغدادية عريقة، أما بالنسبة لي فقد كنت أنتمي إلى ريف العراق الوسطي الزراعي، الذي يعتمد في زراعته على الأمطار، كما أن نصف ارثي كان من بغداد، ومن محلة (باب الشيخ) تحديداً، حيث مرقد الشيخ عبد القادر الجيلاني المتصوف الكبير، وأحد تلامذة

الحلاج، والمدافعين عنه... وعليه، فإن التنوع في تجربتنا كان غنياً، وفي هذا السياق يمكن اضافة اختلاف ثقافتنا وتنوعها إلى جانب عامل النشوء والبيئة، بالرغم من أننا جميعاً ـ أقصد ثلاثتنا ـ قد تخرجنا في دار المعلمين العالية، التي كانت أهم بؤرة ثقافية، وثورية في العراق، لأنها كانت تضم مختلف الأجناس والألوان، من أولئك الذين قدموا من شمال العراق، وجنوبه، ووسطه، حيث التنوع الديني، والمذهبي، والثقافي، والانتماء القومي... هذا، كما أن مراحل دراستنا في دار المعلمين العالية لم تكن متزامنة، فنازك انهت دراستها قبلي وقبل السياب، والسياب أنهى دراسته قبلي بعامين. بالنسبة لي استطيع القول أن ثقافتي ـ منذ البداءة ـ كانت مختلفة عن ثقافة السياب، أو نازك، إلى جانب اختلاف بيئتي، وعلاقاتي الاجتماعية... وأؤكد هنا أن التمرد قد ولد في داخلي مع صرختي الأولى، وأنا في يد القابلة!... أرعبني النور الذي صدم عيني لأول مرة وأنا أخرج من جوف ظلام العصور الطويلة، حيث مشاهد البؤس/بؤس الطبيعة والإنسان والحيوان وبؤس التاريخ الذي سحقته مطارق الغزاة منذ سقوط بغداد على يد المغول، مروراً بالعثمانيين، وانتهاء بالغزاة البريطانيين الجدد... كل هذه المشاهد رأيتها في لحظة واحدة، وأنا أعبر جسر الطفولة إلى ضفة المراهقة، والشباب الأول، هذا إضافة إلى منظر اقاربي الذين كانوا يهاجرون إلى شمال العراق، وجنوبه، وشرقه عندما تشح السماء بمطرها، فتتركهم هائمين، جائعين، باحثين عن العمل في كل مكان.

كنت أحس في السنوات الأولى أن ثمة تعويذة سحرية قد حلت في كل شيء... في الأشجار التي تموت أو تولد، في نهر دجلة الذي كان يفيض، ويهدد بغداد بالغرق، في منظر الجنود الذين يذهبون إلى معسكراتهم، ويعودون منها، في منظر الذبائح ـ وهي تمر من محلتنا ـ إلى المسلخ، في مشاهد الموتى والجنازات، وهي تعبر بمشيعيها، ليصلى عليها في مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني. في تلك السنوات احرقني برق العشق كما قلت في إحدى قصائدي بعد خمسين سنة من ذلك الحريق. ولا أريد الاسترسال أكثر، لأن الحديث يطول... كل ما هنالك هو وجه البؤس الإنساني، ونار التمرد التي كانت تتقد في داخلي. ولذلك، فإن تأملاتي في الأشياء، وفي الكتب كانت معذبة، ومحرقة، لأنني كنت أبحث فيها عن الوجه الغائب للحياة الإنسانية، ذلك الوجه الذي لا أجده في الواقع، ولا في الكتب. كنت

أقضي الليالي مسّهداً، وأقضي النهارات بالتجوال والجلوس أمام نهر دجلة، وأحس أن الغزاة واللصوص كانوا قد مروا من هنا، وأنهم سيعودون لطمس ما بقي من أمل انساني في دحر الظلام والبؤس. كنت أقرأ كل ما يقع بيدي من كتب. بدأت بالكتب الدينية أولاً، فرأيت أنها تتحدث عما كنت أريده، ولكنها تؤجل الواقع إلى العالم الآخر، ولهذا فقد اعرضت عنها لأنني كنت أبحث عن السعادة والحب والفردوس كما يسمونه في الأرض (والآن)، وليس في العالم الآخر.

كنت أشعر أن ثمة فخاً كبيراً قد نصب للبشر ليقعوا فيه. قرأت كما ذكرت كل ما كان يقع في يدي، قرأت الكتب المقدسة للأديان الأخرى، ووصلت إلى النتائج نفسها التي توصلت إليها سابقاً ثم وقعت في يدي كتب جبران خليل جبران، فاسعدتني قليلاً، لكنني شعرت أنني أحوم في الهواء ثم أسقط مكسور الجناح. . . وهكذا كان عذابي مع بقية الكتب، مروراً بطه حسين، والعقاد، والمازني، وسواهم من كبار كتاب العربية. في تلك السنوات كنت أحس أن معظم الكتب التي تقع بين يديّ، واقرأها، مصوغة لتحقيق أهداف الذين نصبوا لنا الفخ الكبير، وجعلونا نتعذب طوال حياتنا وقد عبرت عن هذا العذاب بعد أكثر من خمسين عاماً أيضاً في قصيدة (يوميات العشاق الفقراء).

وكان للحرب العالمية الثانية أثر كبير في تحطيم الأوثان التي كنت أطوف حولها دون أن الثمها. لقد حملت إلينا رياح الحرب والتغيرات والاتصالات كتباً جديدة، فقرأت لأول مرة مكسيم غوركي على سبيل المثال لا الحصر في روايته (الأم)، كما قرأت بعض ما كان يكتبه (هارولد لاسكي) وبرنارد شو، وراسل، هذا اضافة إلى بعض الأعمال الأدبية الاغريقية. وكنت قد ارجأت في تلك السنوات قراءة الحلاج وابن عربي لأن رحلتي مع التراث العربي لم تكن قد بدأت بعد. ثم بدأ العالم يتغير أمام عيني لأجد نفسي في فخ جديد هو فخ اختراق كينونة اللغة، وكينونة الأشياء، وإيجاد علاقة جدلية بينهما، لأن محاولاتي في الكتابة في تلك السنوات مجرد تهويمات وخدوش في سطح اللغة دون الوصول إلى أية نتيجة حاسمة، ولذلك انتابني الخوف/الخوف من بقائي أعمى إلى الأبد لأني كنت أحس أن الكتابة هي خلاصي، وبدونها فإن حياتي ستصبح لا قيمة لها، وأنني مجرد عابر في حياة عابرة وبعبارة أوضح كنت أحس في تلك السنوات دون وعي أنني ولدت لأكون شاعراً،

ss

وبدون ذلك فإن الحياة لا معنى لها.

وهكذا، نشب صراع قاس وضار لا يرحم بيني وبين الظلام، وتكسرت لي نصال كثيرة دون جدوى، وعندما نشر ديواني الأول (ملائكة وشياطين) في العام ١٩٥٠ ـ وكانت قصائده قد كتبت ما بين ١٩٤٥ ـ ١٩٥٠ ـ شعرت بجزع شديد وخوف لا يوصف، إذ كنت أحس إزاء هذا الديوان أنني لا أزال أسبح في بحر الآخرين دون أن أبتل بالماء! وراودني شعور في الوقت نفسه أنني اجتزت الامتحان الأول، لأن هذا الديوان قد استقبل من بعض الأوساط التي كانت تميل إلى الاتجاه الرومانسي ـ وكان هو الاتجاه السائد في تلك الفترة ـ استقبالاً جيداً، حيث كتبت عنه بعض المجلات الأدبية في مصر، وسوريا، والعراق، ولبنان، بل إن بعض المجلات الأدبية ـ أذكر منها مجلة الرسالة المصرية ـ كانت قد نشرت قصيدة منه قبل نشره. وذات يوم قررت بيني وبين نفسي إلّا أعود لمثل هذا، وأن عليّ أن أقوم بمحاولة أخرى أغير فيها وجه الأشياء، واخلف ورائي (ملائكة وشياطين)، ومنذ ذلك الوقت ابتدأت بداياتي الحقيقية، إذ باشرت العام ١٩٥١ كتابة (أباريق مهشمة) حتى العام ١٩٥٤، أي العام الذي صدرت فيه المجموعة بطبعتها الأولى، وكنت في تلك السنوات قد احترقت مرات عديدة، وعبرت انهاراً كثيرة، ومررت بتجارب لا حصر لها، واضافة إلى الكتب التي قرأتها، والتيارات الاجتماعية والسياسية التي عاصرتها، كانت (أباريق مهشمة) هي السهم الناري الحقيقي الذي اطلقته نحو الغابة الميتة فاشعلها ليشتعل معها الجدل في كل مكان. وقد شهد فيما بعد الكثير من النقاد أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر د. إحسان عباس، والأستاذ محمد البطراوي أن (أباريق مهشمة) كانت بداية الحداثة والتجديد في الشعر العربي ذلك لأن السياب في ذلك الوقت كان مشهوراً باشعاره السياسية والاجتماعية أكثر مما هو معروف كشاعر حداثي أو مجدد، وكذلك الأمر بالنسبة لنازك الملائكة التي كانت مغرقة في ذاتيتها أي (الأنا) التي ليس لها علاقة بالآخر، أو بالذات العليا.

وأخيراً، هناك فجوات قد تركتها في أجابتي عن سؤالك، لأن النقد وما كتب عن شعري قد ملأها، أو أنني قمت بملء هذه الفجوات في أحاديث سابقة.

■ **كأنك تضع السياب ونازك الملائكة في سلة واحدة؟!**

□ لا... لا أضعهما في سلة واحدة لأن السياب أقرب إلى نفسي بالرغم من

أنني أكن اعجاباً شديداً لمحاولات نازك الملائكة في كل دواوينها التي نشرتها في الخمسينات، فهي شاعرة كبيرة أتمنى أن توضع في مكانها اللائق في سياق تطور الشعر العربي.

رؤيتي الصوفية والفلسفية جنبتني شعر المناسبات

■ **تقول السياب أقرب إلى نفسك. . . هل تفسر ذلك؟**

□ القربى بيني وبين السياب كانت قليلة، وهي قربى سياسية واجتماعية، بالرغم من أن شعري السياسي والاجتماعي في تلك الفترة كان يختلف عن شعر السياب، لأنه ـ السياب ـ كان مرتبطاً بايديولوجية وحزب معين، أما رؤيتي الشعرية فكان جوهرها التمرد والثورة، والبحث عن السعادة والفرح، وعن العدالة والفردوس الأرضي، أي أن رؤيتي الاجتماعية والسياسية في تلك السنوات كانت تشوبها مسحة صوفية وفلسفية، وهذه الرؤيا هي التي انقذتني من شعر المناسبات مهما كان نوع هذه المناسبات.

في تلك المرحلة، كانت تتجلى المواجهة في شعري بين الإنسان والذل الكوني إلى جانب الذل الاجتماعي والسياسي.

(يضيف الاستاذ محمد البطراوي الذي حضر اللقاء رأياً جديداً، وهو أن البياتي قد تجاوز في شعره قضية الصراع الطبقي إلى قضية الصراع الإنساني).

الشعراء الحقيقيون نعمة نادرة

■ **الآن، وقياساً بالخمسينات، كيف تنظر إلى خريطة الشعر العربي؟**

□ إنني أؤمن بتعاقب الأجيال كما تتعاقب الفصول، وبأن نار الشعر لا تخبو، ولهذا فإن نار الخمسينيات ظلت متقدة، وظل مشعل الشعر منذ تلك السنوات حتى الآن كشعلة (الأولمب) في أيدي الشعراء، يطوفون بها من قطر إلى آخر، ومن زمن إلى زمن آخر، لكنني احترس هنا فأقول: إن رفع بوابات السد أمام ماء الشعر لا يعني هذه الكثرة الكاثرة من الشعراء، التي تملأ الصحف والمجلات، ذلك لأن الشعر نعمة نادرة، وهي لا تهبط على هذا الشاعر أو ذاك كبركة، أو هبة، بل إنها

صعود إلى جبل الجلجلة وعذاب، وإن حمل صليب الشعر مهنة شاقة، وكما أن الشعر نعمة نادرة فإن الشعراء الحقيقيين هم نعمة نادرة أيضاً، واستطيع أن أتخيل الآن ـ وأنا أتحدث إليك حول سنوات الخمسينات ـ لأرى أن عقد التسعينات الذي بدأناه قبل قليل يمتلىء بنفس الصخب والعنف الذي كان يسود عقد الخمسينات، وكما أن سنوات الخمسينات قد افرزت قلة قليلة نادرة من الشعراء الحقيقيين فإننا نرى الآن في التسعينات أن الشعراء الحقيقيين لا يزالون هم القلة القليلة النادرة، بالرغم من الصخب الإعلامي، وكثرة المنابر والمجلات والمهرجانات، فالخروج من الباب الضيق ـ كما يقول الكتاب المقدس ـ ليست لعبة بهلوانية، أو عملية (روليت) تتم عندما يتم رصف الكلمات، وقد لا أبالغ إذا قلت أن أربعين عاماً من عمر الشعر العربي الحديث لم تنجب أكثر من عشرة شعراء حقيقيين، وهذه نسبة عالية، وصحية، ذلك أن أحقاب الشعر العربي القديم لم تنجب هذا القدر.

قداسة الشعر وقداسة الإنسان

■ الشاعر الحقيقي والصميمي هو صاحب فكرة رئيسة تمثل الخيط الناظم لجميع نتاجه، لتصب فيها كافة الأفكار الجزئية الأخرى، وإذا وافقت على أنها قضية يلتزم بها الشاعر، فكيف تنظر إلى شعرنا العربي الحديث الآن من هذه الزاوية، وفي ضوء عودة (الأنوية) الضيقة التي باتت تكتنف الجزء الأكبر مما تطالعنا به الصحف والمجلات من نتاج شعري، كانعكاس لحالة الخراب التي تكاد تلف مناحي حياة العربية؟

■ لنرد على دعوى اعداء الشعر السياسي والاجتماعي، ودعاة الشعر الصافي يمكننا الاستشهاد بشعر أميركا اللاتينية الذي يعتبر من أعمق الشعر المكتوب في كل العصور الإنسانية من ناحية تطوره الفني العالي، واستفادته من انجازات كافة المدارس الشعرية المختلفة دون الوقوع في أسر أية واحدة منها، ولكن هذا الشعر ظل يحافظ على محوره الإنساني الأصيل، وهو مواجهة الموت والتعاسة، حيث تدخل في مفهوم هذه المواجهة كل معاني مجابهة الذل الكوني والاجتماعي والسياسي. أتساءل الآن: أين ذهب هذا النور في شعرنا العربي؟ ولماذا تحول معظمه إلى أزهار ورقية ملونة ومتعددة؟! وأين نحن من هذه المواجهة، أي مواجهة

الموت والتعاسة، وبخاصة ونحن نقف في مفترق دروب التاريخ/نكون أو لا نكون؟! هذا الهاجس هو ما يثير وجعي وأنا أقرأ بعض الدواوين، والقصائد المنشورة في المجلات والصحف، إذ أرى أن بعضها جيد جداً من الناحية النظرية والمثالية للشعر، لكنني أستدرك لأقول: أين الإنسان وصراعه من هذا الجمال البارد؟! إن الإغراق في الذاتية، أي (الأنا) المغلقة هي النهج السائد الآن في الشعر العربي، دون محاولة الاقتراب من الآخر، أو الرحيل من (الأنا) إلى الذات العليا الإنسانية. إن الشعراء السومريين عندما كتبوا ملاحمهم الشعرية، وبخاصة ملحمة (جلجامش) التي كتبها شعراء مختلفون، قد اخفوا ذواتهم، وانطلقوا منها إلى فضاءات الذات الإنسانية العليا، فكانت قصائدهم كسفن الفضاء التي تنتقل إلى أكوان أخرى، فهم لم يكتبوا هذه الملاحم من أجل الشعر وحسب (وآية ذلك أنهم لم يتركوا لنا أسماءهم) وإنما كانوا يكتبون لمعانقة الذات العليا للإنسان، والوصول إلى سديم الأكوان الإنسانية الأخرى، إلى عصور مختلفة، وأمكنة مختلفة، وبعبارة أكثر إيجازاً أقول: إن الشاعر يستطيع الجمع بين قداسة الشعر وقداسة الإنسان في أقنوم واحد.

وأضيف: إذا كان الساسة والحكام يضعون الأوامر في أفواه عبيدهم، فإن قدسية الإنسان، وصوت أوجاعه تضع كلماتها في فم الشاعر، والشاعر الذي يدعي أنه يبدع من ذاته ولذاته هو شاعر كاذب، فما الشعر إلا فم المعذبين في كل العصور، وفي كل الأمكنة، إنه ينطلق من بئر الشقاء ليعبر عنه.

باروكة تغطي اللغة الصلعاء!

■ **إذن هناك أزمة، وما قلته هو جانب منها؟**

□ نعم، فبالرغم من جودة بعض الشعر العربي الشكلية والجمالية، فإنه يفتقر إلى النار المقدسة التي سجد إليها الشعراء والأنبياء، وكافة المعذبين في كل العصور، إنه لم يعد فماً معبراً عن الوجع الإنساني، بل فماً يعبر عن الذات المفرطة في أنانيتها، والمتخمة بالهدايا والعطايا والأسلاب، ليس هناك شرط أن تصبح شاعر الأمير مباشرة، حيث أن ثمة شعراء أصبحوا شعراء/أمراء أنفسهم! إنها ليست أزمة مضمون فقط، لأن الشكل أيضاً يذبل ويضمر، ويتحول إلى زهرة ورقية، أو (باروكة) تغطي اللغة الصلعاء! أي أن جمالية الشعر لا تستمد من نفسها بل من نار الكون،

نار الجبال العالية التي تشتعل وتوجه الرعاة، والأنبياء، والعصاة، والمتمردين، والباحثين عن ينابيع السعادة، أو العطشى الباحثين عن الماء، وإلاّ فإننا يمكن أن نستعيض عن امرأة حية، فارطة الجمال بصورة لها في مجلة أو كتاب.

مذاق خاص للقصيدة الفلسطينية

■ **قبل قليل كنا نتحدث عن قضية الالتزام في الشعر. . . كيف تنظر إلى رحلة الشعر الفلسطيني من هذه الزاوية؟**

□ في البداية، كان شأن الشعر الفلسطيني شأن الشعر العربي، ينغمس في الرثاء، والبكاء على الأطلال، لكنه منذ بداية الخمسينات أخذ يخترق كينونته وصولاً إلى القصيدة التي هي في نهاية المطاف مبتغاه ومسعاه، ومنذ ذلك الوقت بدأ الشعر الفلسطيني يسير قدماً، وكتفاً إلى كتف مع الشعر العربي، حاملاً فضيلة قضيته الشعرية والوجودية، وولد من خلال هذه المسيرة شعراء ينتمون إلى مختلف الأجيال، أصبح لهم باع طويل في الشعر العربي شأنهم شأن إخوانهم، وقد أضاف الشعر الفلسطيني ـ الجيد منه ـ دماً جديداً إلى جسد القصيدة العربية الشاحب، وأعطاها عمقاً انسانياً يتجاوز أوجاع المرحلة الراهنة ليمتد إلى الوجع الإنساني في كافة العصور، صانعاً علاقات جدلية مع الإنسان وقدره. وإذا كان هذا الشعر في بدايته احتفالياً، ثم أصبح بكائياً، فإنه في الآونة الأخيرة يمثّل شعراً انسانياً، يستخدم الوجع القومي والإنساني أجنحة للطيران في أفق الشعر الحق.

■ **إلى أي مدى حقق معادلة التوازي بين الجمالي في المضمون والجمالي في الشكل؟**

□ إن القضية الفلسطينية قضية قومية، وهي قضيتنا ولهذا فإن وجعنا مشترك على المستوى القومي والإنساني، لكن مذاق القصيدة الفلسطينية يظل مذاقاً خاصاً، فالنار لا تحرق إلا رجل واطئها كما يقال، بالرغم من أننا كلنا نحترق في جحيم الهم القومي والإنساني. . .

شعوب الأرض منفية داخل أوطانها!

■ **البياتي رجل الترحال الدائم، والمنفى عنوان بارز في حياته وشعره. . فما**

الذي أخذه منك، وما الذي استفدته منه؟

□ كتبت في آخر قصيدة لي عنوانها (مدارات شرقية) على لسان نهر الخابور: (إن المنفى أصبح وطناً)، وقلت في قصيدة نشرت في ديوان (مملكة السنبلة): (العالم منفى في داخل منفى والناس رهائن) كان ذلك شعوري منذ أن وعيت هذه الدنيا، ذلك لأن الشرط الإنساني لم يتحقق، وكذلك الأمر بالنسبة للعدالة والديمقراطية، وهكذا أرى شعوب الأرض كلها منفية داخل أوطانها، وهؤلاء المنفيون في أوطانهم يضمهم منفى آخر هو هذا الكون، ومن ثم فإن السفر داخل المنفى الصغير أو الكبير يعتبر نوعاً من الترف والنزهة ليس في حدائق الآلهة، بل في صحاري التعاسة.

لقد أطبق السياسيون المحترفون، والقتلة والطغاة والغزاة على العالم منذ فجر الإنسانية الأولى، ولا يزالون يمارسون لعبتهم، ونحن نعيش تحت وصايتهم، وبنادقهم، ورحمتهم ـ أحياناً ـ المشكوك فيها، ولقد قال الإمام علي: إن أشد أنواع النفي هو أن تكون منفياً في عقر دارك، أو وطنك وأنت فقير. وكان ذلك أول سهم أشار إلى النفي في أدبنا العربي، بالرغم من منفى طرفة بن العبد الذي سبقه، وهو منفى القبيلة، أو الطائفة.

إن وحدانية الإنسان في هذا العالم، وتركه معرضاً للشقاء الأبدي دون أن يختار اسمه، أو لونه، أو جنسيته، ذلك هو ألف باء النفي، فما بالك بياء النفي؟!

لقد رأيت الصورة الكلية للشقاء الإنساني بعد أن كنت لا أرى إلا الجزء الصغير من هذا الشقاء، كما أنني نعمت ببعض السعادة الهاربة، وببعض الحب والفهم، وكنت أعود ويدي مبللة بالمطر أو بحفنة ثلج، أو بزهرة قطفتها من أحد جبال العالم، أو بصورة امرأة احببتها، أو قصيدة كتبتها... السفر أو الغربة أو المنفى عمق احساسي بشقاء البشر وعذاباتهم وطموحاتهم، وسعادتهم المسروقة، كما أنني اكتشفت جوهرة الأمل الإنساني مهما سحق وهزم وحطم، فانه يعود أقوى مما كان، وعليه... فإنني لست مع رأي الشاعر العربي القديم الذي شبه الإنسان بالزجاج الذي يكسر ولا يعاد سبكه، فالإنسان ـ وهو يتقدم نحو حتفه ـ يضيف إلى عملية التجدد طاقة انسانية جديدة، ويتحول إلى سماد انساني في بستان المستقبل.

SS

القصيدة البرقية تقرر مصيرها قفلتها

■ يبرز التكثيف سمة رئيسة في مجموعتك الشعرية العشرين الأخيـرة، والمعنونة بـ(بستان عائشة) حتى أن كثيراً من قصائدها يندرج تحت ما يمكن أن نسميه (القصيدة البرقية)... ما هي مبررات لجوئك إلى هذا النوع من القصيدة؟ كيف تنظر إليه؟

□ طبيعتي منذ البداية أن أوجز، وأشير، وأرمّز دون الدخول في التفاصيل والثرثرة، وقصائدي الطويلة هي قصائد مكثفة وقصيرة أيضاً، ولو كتبها شاعر آخر لكانت عشرة أضعاف مما كتبتها أنا، كما أن قصائدي الأولى الطويلة كانت مقسمة إلى عناقيد كل عنقود منها يمكن أنْ يقرأ وحده، ولكن محصلة عناقيد القصيدة النهائي يشكل وحدة جديدة لهذه العناقيد، بالرغم من وحدة كل عنقود منها على انفراد.

قصائدي الأخيرة التي أشرت إليها ليست الشكل النهائي، أو المحطة الأخيرة في شعري، بل إنها تمثل مرحلة مهمة من حياتي لأنني كتبتها في اسبانيا، وأنا أتأمل الوجود في غربة جديدة لم أذق طعمها من قبل، ولو أردنا أن ننشر واحدة منها لملأ كمها ونوعها سعة هذا الكون، فهي تضمّ تجارب عتّقت، واحرقت، ولم يبق منها إلا الجوهر، أي أنها عملية تحويل الذهب إلى ذهب، وليست تحويل المعدن الخسيس إلى معدن نفيس، أذكر منها على سبيل المثال قصيدة واحدة كانت بعنوان (عن كتب التاريخ أيضاً)، فهي تلخص قصة الاسكندر المقدوني وتلمذته على ارسطوطاليسر وغزواته في العالم، وهي قصة تلخص تاريخ كل الفاتحين والطغاة في العالم، وبكلمات قليلة جداً دون الدخول في تفاصيل لا لزوم لها، لأن زاوية الرؤيا التي كـانت مسلطة على الاسكندر المقـدوني كانت تتـطلب هذا القـدر المعين من الكلمات. ويحق لي أنا الآن أن أسألك سؤالاً وهو: كم هي الساعة الآن؟ وأنت تجيبني أنها الثانية بعد الظهر، بدلاً من أن تتحدث عن تاريخ الساعات، وصنعها، وأنواعها! هكذا يفعل بعض الشعراء في قصائدهم، أي أنهم يقتلونها عندما يثقلونها بالأغطية.

هناك تجارب انسانية لا يمكن التعبير عنها إلا بملحمة لا تنتهي، ومن هذا نستدل

أن طبيعة الرؤيا والتجربة هي التي تحدد الشكل. فالقصيدة القصيرة المكونة من كلمات قليلة وأبيات قليلة فن صعب جداً، إذ ان لها مواصفات وشروطاً معينة، فليست هي مقول القول، بل إنها تبدأ بكلمة وتنتهي بكلمة تضيء الأولى، وبدون هذه الإضاءة تصبح كأنها جزء من قصيدة لم تكتمل، أي أن البيت الأخير يلعب دوراً حاسماً في تقرير مصير القصيدة.

يمكن أن يكون هذا النوع من التكثيف والاختصار تطويراً للقصيدة، ولكن دون أن نغفل جانباً هاماً هو الأساس، فالهروب من العام إلى الخاص، والقبوع فيه دون محاولة إيجاد علاقة جدلية بينهما ليس تطويراً للقصيدة العربية أو نضوجاً لها كما يزعم البعض، فجودة القصيدة يقررها الشاعر وحده وبدون طرح هذه المفاهيم، وإنني أرى العكس، أن القصيدة عندما تتجمد في العام دون إيجاد علاقة جدلية مع الخاص تذبل وتموت.

لا زمن لديّ للكتابة

■ **طوّفت بلداناً كثيرة، وعقدت علاقات وصداقات حميمة مع أسماء متعددة تعتبر منارات في الشعر العالمي، منهم من رحل، ومنهم من لا يزال على قيد الحياة... أي الأحياء من هؤلاء أقرب إليك؟**

□ اكتافيو باث، البرتي، حمزاتوف، وفوزنييسكي.

■ **ماذا تقول عن لحظة الكتابة/ الخلق... هل لها زمن محدد؟**

□ أكتب عندما لا أكون في ساعات فرح أو حزن، وعندما تحل السكينة والسلام في نفسي، واقترب اقتراباً شديداً من حافة الوجود، واصغي إلى موسيقى الكون فاندمج في موجة من هذه الموسيقى، واتحد في قرارتها، وأصبح جزءاً لا يتجزأ منها، فإذا بالكلمات تنبجس كما تنبجس الدموع من العين. الغريب أنه ليس لديّ زمان للكتابة، فأنا اكتب عندما تداهمني الحالة التي ذكرتها، حيث اتحد بالموسيقى الكونية وأدور في فلك الإبداع.

يكفيني حب القراء واهتمام الدارسين لشعري

■ **هل فكرت بجائزة نوبل؟!**

SS

□ اطلاقاً لا... لا نوبل ولا غيرها... لا أفكر بالجوائز، أذكر على سبيل المثال أنني منحت وسام الآداب والفنون من وزارة الثقافة والفنون الإسبانية، ودعيت لاستلام هذا الوسام، لكنني لم أذهب... وقد عرضت عليّ أمور كثيرة فاعتذرت مبتسماً لأنني امتلك عدداً كبيراً من القراء، وبلغات كثيرة، يحبونني وأحبهم، ولا يمر عام إلا ويصدر لي كتاب في هذا البلد العربي أو ذاك، أو في هذه القارة أو تلك، وإذا كنت لست مثقلاً بالجوائز، فإنني ممتلىء بالحب، وباهتمام القراء والدارسين لشعري، وهم الحافز الأصيل للإبداع.

منذور للحب والشعر

■ أخيراً، بعد هذه الرحلة الطويلة مع الإبداع... بعد عشرين مجموعة، وبأكثر من طبعة، وبلغات كثيرة... ماذا يريد البياتي من الشعر؟

□ لا أزال احتفظ بقواي كما بدأت رحلتي الشعرية منذ خمسين عاماً، وأن أمامي جبالاً لم اقطعها، وبحاراً لم أجبها وبلاداً لم أزرها، وقصائد لم أكتبها بعد، أي أن النار التي اشتعلت ذات يوم في كياني لا تزال تشتعل بنفس القوة، فالحياة في داخلي والشعر يسيران معاً ويتحدان، لأنني أحمل مخزوناً هائلاً، وكنزاً لا يفنى من التجارب والرؤى والأحلام التي لم أطلقها على الورق بعد، وإذا كنت قد جبت العالم ذات يوم، فإنني أجوب العالم الآن في داخل نفسي لاكتشف أكواناً جديدة، أي أنني لا أزال أحس أني ذلك الطفل الذي كنته ذات يوم، منذوراً للحب وللشعر ولا شيء سواهما.

كوادر

* التمرد ولد في داخلي مع صرختي الأولى وأنا في يد القابلة!
* كانت مجموعة (أباريق مهشمة) هي السهم الناري الحقيقي الذي اطلقته نحو الغابة الميتة فاشعلها ليشتعل معها الجدل في كل مكان.
* قد لا أبالغ إذا قلت: إن اربعين عاماً من عمر الشعر العربي الحديث لم تنجب أكثر من عشرة شعراء حقيقيين، وهذه نسبة عالية، وصحية، ذلك أن أحقاب

الشعر العربي القديم لم تنجب هذا القدر!

* الشاعر الحقيقي والصميمي يستطيع الجمع بين قداسة الشعر، وقداسة الإنسان في أقنوم واحد.

* أزمة القصيدة العربية ليست أزمة مضمون فقط، لأن الشكل يذبل أيضاً، ويضمر، ويتحول إلى زهرة ورقية، أو (باروكة) تغطي اللغة الصلعاء!

* رغم أننا نحترق جميعاً في جحيم الهم القومي والإنساني إلا أن مذاق القصيدة الفلسطينية يظل مذاقاً خاصاً، فالنار لا تحرق إلا رجل واطئها.

عبد الوهاب البياتي

أنا محور المعارك بين أنصار القديم والجديد

ما زال لعبد الوهاب البياتي ذلك البريق الذي يشبه السحر الذاهب عمقاً كأنه أحد جواهر عصرنا الثمينة.

يأتي بعد غياب طويل إلى عاصمة الحرية (بيروت) فيكون لحضوره الطاغي انجذاب واندفاع قلما الفهما الشعر في عصرنا الذي دمغه الجمود والاسترخاء والاستلاب.

نحب البياتي، نعم نحبه لأنه صادق حين يحب وصادق حين يعادي ويتقبل النقد سلباً كان أو إيجاباً بـروح منفتحة ووعي مثقف وصمت جميل.

نحب البياتي لأن ما في صدره على رأس لسانه، لا يعرف الحقد أو الضغينة بل منفتح إلى أقصى الحدود على الآخرين، وخصوصاً على تجارب الشباب التي تعيد للشعر العربي رونقه وشبابه.

نعم نحب البياتي لأنه لا يقول عكس ما يعتقد ولا يساير أحداً على حساب قناعاته الراسخة ولا يتجنب معركة ليس منها بدٌّ بل يخوضها حتى نهاياتها مسلحاً بثقافته الواسعة وإبداعه الراسخ وإيمانه العميق بحتمية التغيير والتطوير.

نعم نحب البياتي شاعراً وصديقاً يمثل البدايات المشرقة للحداثة الشعرية ويذهب بعيداً في آفاقها وسراديبها سعياً إلى كتابة مغايرة تشكل وعياً جديداً وإبداعاً يحتاجه ديوان العرب.

نعم نحب البياتي وقصيدته التي تمتاز بالمشهدية والصور الخاطفة التي وصلت في ديوان «بستان عائشة» إلى مرحلة من

التكثيف حتى باتت أشبه بالومضة. وربما يعود ذلك إلى تأثره بالشعر الاسباني والحياة الإسبانية حيث كان يقيم.

أجرى الحوار لامع الحر

حول ديوانه الجديد «بستان عائشة» وبدايات الحداثة الشعرية ورحيله المتواصل كان لنا معه حوار استهله بالقول:

□ الطبعة الأولى في «بستان عائشة» صدرت عام ١٩٨٩ أي قبل وفاة ابنتي كما صدرت الطبعة الثانية في عام ١٩٩٢. ومعظم قصائد هذا الديوان كنت قد كتبتها في اسبانيا أثناء اقامتي فيها التي استمرت أكثر من عشر سنوات. و «بستان عائشة» هو رمز لأرض الهلال الخصيب التي كانت حاضنة لبذور الحضارة العربية، فمنها وإليها كان يتردد الرسل وبعض الشعراء ولهذا فإن النضوج الحضاري والفكري قد حقق الشيء الكثير بعد ظهور الإسلام. وعائشة رمز زمني وأبدي.

رمز زمني أي أنها اسم امرأة من لحم ودم ثم تطور هذا الرمز بهذه الامرأة فأصبح رمزاً أبدياً. يمتد من عشتار السومرية إلى عشتروت الفينيقية التي تحوّل اسمها إلى عائشة بعد ظهور الإسلام في هذه الحاضنة الحضارية. والغريب أنني كتبت هذا الديوان وأنا أقيم في الركن الغربي من البحر الأبيض المتوسط المواجه للركن الشرقي من البحر الأبيض المتوسط وقد كان ذات يوم البحر الأبيض شبه بحيرة عربية.

كنت أحس وأنا أكتب هذا الديوان بهذه الهجرات الغامضة وهجرات الحروف والبشر وتحولات الحضارات والمعتقدات، سواء ما كان منها معتقدات أرضية أو سماوية. والذي يقرأ الديوان سيكتشف هذه الرموز من قصيدة «بستان عائشة» مثلاً التي عُنون الديوان باسمها ثم «الصورة الجانبية لعائشة وقصائد أخرى كثيرة يرد اسمها فيها».

ثم بعض الحركات التي فيها اشارات إلى الهجرات الغامضة هذه مثل قصيدة اسمها «اللقالق» في الديوان نفسه. واللقلق كما نعرف حيوان مقدّس أو طائر مقدّس

عند الشعوب القديمة. ولهذا فإن وجوده أو حضوره حتى القرن العشرين يثير شيئاً من الغموض والاستغراب في نفسي لأنه من الطيور المهاجرة التي تهاجر إلى مسافات بعيدة وفي موسم من المواسم تحط على المساجد أو الكنائس لكي تبيض ثم تفرّخ ثم تربي فراخها ثم تطير مطلقة صرخة في عنان السماء.

هذه القصائد جميعها كتبتها كما قلت في اسبانيا، لأنني كنت أرى التاريخ من خلال الزمان والمكان بشكل أوضح. أما بعد موت ابنتي فكتبت قصائد كثيرة في ديوان جديد لم ينشر بعد بعنوان «كتاب المراثي».

■ ماذا عن «كتاب المراثي»؟

□ المراثي هذه ليست مراثي لأشخاص وحسب بل مراثي لعصر بكامله أتذكر أنه بجانب المرثية التي كتبتها عن ابنتي هناك مرثية للكاتب العراقي الروائي «غالب طعمة فرمان» الذي توفي في موسكو ودُفن هناك. في هذه القصيدة اطرح مفاهيم جديدة في أن كل الطرق لا تؤدي إلى روما وأن مدن العشق هنا نتسابق للوصول إليها لكن لم نصلها والشيء الذي يعصم المؤلف أو المبدع هو النص، هو الشعر، هو الرواية، هو الكتابة.

والمؤلف بعد أن يترك نصه وراءه يحترق ولا يبقى إلا النص، للدلالة على بعد انساني واسع. كذلك في هذا الديوان هناك قصيدتان عن الدكتور لويس عوض وعلى الرغم من اختلافي معه في الكثير من الآراء ولكنه كان من أعز اصدقائي وقد شعرت بالفجيعة عندما مات لأنه كان رمزاً من رموز الديمقراطية وكان مثلاً أعلى للفارس وللمثقف الذي يرفض المجانية والعبث ويناضل في سبيل حرية الإنسان، وفي سبيل ديموقراطيته وقد كانت حياته مثلاً أعلى ونموذجاً عظيماً للكاتب العربي. وكذلك قصيدة عن ناجي العلي وقصائد أخرى كثيرة.

العرب سينتصرون

■ تقول في قصيدة «مدن الخوف»: «وبعضوها المذياع/ تفتح ما تشاء». لا شك أننا نعيش حالة انهزام والعرب ظاهرة صوتية وكثيراً ما نبني الانتصارات عبر الكلام وليس عبر الواقع، لكن ألا نرى رغم كل هذا الجفاف نقطة أمل؟

ss

□في هذا البيت إشارة إلى السلطة العربية، والسلطة الزمنية التي لا تملك شيئاً من الفخر ولكنها من خلال المذياع الذي هو رمز للإعلام لايصال الصوت، تفتح المدن وتنتصر دون انتصار.

طبعاً أنا أتحدث هنا عن السلطة الزمنية وليس عن الشعب العربي لأن الشعب العربي آخر من يعلم أو لا يملك السيادة أو السلطة. فهو شاهد رأى كل شيء عكس الشاهد الذي لم ير شيئاً، في القصيدة، إشارة إلى عملية التدجين والتشييء التي تقوم بها الأنظمة العربية لجعل المواطنين أفواهاً آكلة، لا تهتم إلا بأكلها، وببطنها وبالركض وراء اللقمة. هناك عملية استلاب مادية ومعنوية للمواطن في كل مكان بحيث أنها أوصلت الوطن العربي إلى الحال التي نحن فيها. ولكني أعتقد أن العرب سينتصرون ذات يوم، متى تسقط الترهات، وهذه الأنظمة الجاهلية البائدة.

■ وتقول في «الينابيع»: «ثروتي قلق الوجود». هل ما زلت بعد رحلة الشعر الطويلة تملك كثيراً من هذه الثروة؟ وبالأحرى إلى أي قلق وصلت؟

□ يعتبر ديوان «بستان عائشة» انتهاء لمرحلة و«كتاب المراثي» الجديد دخولاً في مرحلة جديدة تماماً ولهذا فإنني قد عدت الآن بشعور طاغ يشبه شعوري وأنا في بدايات حياتي الشعرية. أذكر أنني عندما عدت من اسبانيا إلى بغداد قبل حرب الخليج بدأت اكتب بشيء من الحمى والاندفاع والقوة. تذكرت ذلك عندما كنت أكتب أباريق مهشمة لأنني كنت أواجه عندما عدت إلى مدينتي التحديات نفسها التي كنت أواجهها في طفولتي، الشارع، الأشجار المغبرة، السماء المغبرة أحياناً، الضوضاء، الأصوات، ورأيت أن المدينة التي كنت أعيش فيها خلال الطفولة قد ماتت وولدت مدينة أكبر منها بالعمارات والشوارع والفنادق، ولكنني أحن إلى بغداد البسيطة البريئة التي كانت تحلم بأشياء كثيرة.

شعرت أن مدينة طفولتي قد احترقت، وتحولت إلى رماد وأن المدينة الحالية ليست مدينتي، إذ سكنها المهاجرون والناس الذين جاؤوا من كل مكان فتحولت إلى فندق كبير أشبه بفندق الغرباء لذلك أدخل في مرحلة جديدة وفي زمن شعري جديد، لأنني قد نضجت وأصبح مفهومي للعالم والأشياء مختلفاً عما كان في «أباريق مهشمة» فمثلاً في إحدى قصائد الديوان الجديد، وعنوانها «اكتشاف» حاولت أن

أنزل إلى الطبقات السفلى لمدينة بغداد، وكما نعلم فإن علماء الآثار يؤكدون أن كثيراً من المدن قد بنيت فوق مدن أخرى وأنا أتصور في هذه القصيدة كيف نزلت إلى مقابر بغداد وإلى عالمها السفلي وإلى طبقات المدن الأخرى ورأيت ما رأيت فيها. يعني محاولة اختراق كينونة المدينة، لا بوصفها الحاضر الآني، إنما بوصفها السوسيولوجي كما يقولون والتاريخي والإنساني والشعري. وبدون هذا التصور أو الرؤية «تصبح كل المدن أشبه بالسجون، كنت أتساءل أيضاً، في قصيدة أخرى، إننا أحياناً، قد نرى المدن وهي تموت ولكن من رأى مدينة تولد ثم أصوّر هذه المدينة التي تصبح أشبه بالكلبة التي تأكل لحم البشر بمقاهيها، باغانيها، بأصواتها، بضوضائها وهي مقاربة من مصير المدن العربية التي لا تمتلك في كثير من الأحايين صفات المدن ذات الجذور العريقة ولهذا فإنني أترك المدينة العربية الحاضرة بسطوحها وأغوص إلى طبقاتها السفلى لاكتشف هذا العرف التاريخي أو هذه الشجرة الخضراء التي كانت تخرج من بين طبقات ركام هذه المدن لكي تظهر إلى السطح وإلى نور الشمس ولكنني كنت أحس أن هناك من يحاول قطع هذه الشجرة أو رأس الشجرة كلما أرادت أن تشرئب وتخرج من بين الركام.

■ تقول في قصيدة أخرى «عاهرة كتب التاريخ/ تدفن تحت الانقاض الشهداء القديسين/ وتُبقي أسماء شهود الزور» هناك عمليات شك بالتاريخ.

□ (مقاطعاً) جداً، يعني يمكنك أن تعاين كيف يكتب التاريخ الحديث، ونحن أحياء ونرى الأشياء بعمومها. فما بالك؟ وعلى الرغم من وسائل التوثيق العلمية ووسائل الإعلام المتطور، فإن العالم شهود على ما يجري، عمليات تزوير التاريخ الحديث تجري على قدم وساق. فما بالك بالتاريخ القديم الذي كانت تجري احداثه وراء القصور، في الظلام وفي مقصورات الجواري، وفي الكواليس كما يقولون: فما بالك بهذا؟ قلما تجد مؤرخاً موضوعياً في العصور القديمة، أغلب المؤرخين انظر إليهم كشهود زور.

أحياناً نقرأ عن فترة، عن خليفة من الخلفاء، ولكنك عندما تبحث عن المصادر تكتشف أشياء مخيفة جداً، فلماذا سميّ عصر الخليفة هذا بالعصر الذهبي على سبيل المثال؟ هل لوجود الحانات والخمارات والجواري والكتب المترجمة والكتب العلمية وهل هذا يكفي لاقامة العدالة على الأرض؟ ليمتلىء المجتمع

بالحانات والعمارات والتجارة الباذخة والكتب العلمية والأدبية المترجمة والمؤلفات ولكنه مجتمع يقوم على التفاوت الطبقي وعلى الجريمة والقتل والإرهاب والسرقة.

■ **إلى أين تريد الوصول بهذا الشك؟**

□ أريد أن أصل إلى كتابة تاريخ الناس البسطاء الذين يبنون التاريخ وإلى البناة الحقيقيين، أين هي جهودهم؟ من الذي بنى المدن والأسوار وقاتل ومات على الأسوار، سواء حقاً أو باطلاً؟ من الذي بنى هذه الآثار التاريخية التي نراها تملأ الشرق الأوسط والتي لم يبق منها إلا القليل. من بناها؟ أين تاريخ هؤلاء؟ حتى في الشعر أحياناً لا تعثر إلا على تاريخ الشعراء الذين ارتبطوا بالسلطة الزمنية في عصرهم سواء منهم الشعراء الكبار أو الصغار ولكن هناك كثير من الشعراء كانوا حتماً بعيدين عن قصور السلاطين والحكام، فأين ذهبت اشعارهم؟ ومن ثم فإن التاريخ مشكوك فيه ومزور.

■ **تقول أيضاً «الشاعر في خاتمة الفصل ضحية/ ينهشه حفارو القبر النقاد اللؤماء/ ما هي الأسباب التي دعت البياتي المبدع الذي كتب عنه الكثير من الدراسات النقدية الجادة إلى اتخاذ موقف سلبي بهذا الشكل من النقد؟**

□ عندما ترجع إلى تاريخ مصرع بوشكين، الشاعر الروسي العظيم، وإلى مصرع لوركا تجد أن الحسد والناس الصغار تسببوا في قتلهما. صحيح أن السلطة الزمنية بوساطة عملائها قد قتلت هذين الشاعرين الكبيرين وسواهما من الشعراء ولكني أقصد بحفاري القبور هؤلاء الجبناء الذين تستخدمهم السلطة الزمنية سواء كانوا قتلة محترفين أو نقاداً. وأنا لا اعبّر عن حالة ذاتية. أعبّر بشكل عام عن وضع انساني. كم من الشعراء قتلهم النقاد أيضاً لست أنا واحداً منهم.

في تاريخ الأدب الانكليزي والفرنسي والعربي هناك الكثير من شعراء العصور القديمة قد غمط النقاد حقوقهم وتتذكر المناظرات التي كانت تجري مع المتنبي من اناس صغار في بلاط سيف الدولة الحمداني، كيف كان يتصدى له بعض الصغار ويسببون له الإهانة، حتى وصل الأمر ببعضهم إلى ضربه بالدواة، وهذا تعبير رمزي عن واقع الحال.

■ **الشاعر الحقيقي الذي لا يربط مصيره بالسلطة الزمنية ماذا يحل به؟**

□ تجتمع حوله رموز كثيرة والناقد لا يقصد به الناقد الأدبي، بل أعني مزور التاريخ، شاهد الزور، و. . هذه الصفات، جميعها.

■ **تقول في قصيدة الرجل المجهول ما معناه أن رجلاً وقف قبالة باب بيتك ثم مات. ما هي ماهية هذا الرجل؟**

□ يومض البرق في السماء، وأنت مغمض العينين، وبعد أن تفتح عينك يختفي البرق ولا تراه. تتذكر قصيدة «طوى الجزيرة حتى جاءني خبر/فزعت فيه بآمالي إلى الكذب». هذه المفاجأة تشبه المفاجأة في القطع ومواصلة الأفلام أيضاً. إنسان لا تعرفه نسيته: «جاء رجل من بين غبار السنوات/ رجل تعرفه أو لا تعرفه/ فيفاجئك ويحييك وأنت ترد له التحية ولكنه فجأة يموت. والموت هنا لا يعني الموت البيولوجي، بل الموت الرمزي أيضاً. انسان تتعرف به ويموت منذ اللحظة الأولى لك كإنسان يعني للقصيدة وجوه متعددة وتفهم بوجوه متعددة لدى كل قراءة، ويمكن للقارىء أن يسقطها على حالات كثيرة وليس على حالة واحدة يعني هذه الحالة بين الغروب والشروق، بين الموت والحياة، هذه اللحظة التي لا يمكن الإمساك بها.

الضجر يتعبني

■ **نريد عملية ربط بين عبد الوهاب البياتي الذي بلغ من العمر عتبة الـ (٦٢ عاماً) وبين طفولته؟**

□ (ضاحكاً) ولكن اطمئنك أنني أشعر أنني ما أزال في بداية حياتي الشعرية.

■ **أنا مطمئن جداً لعملية الربط بين مرحلة الطفولة التي عشتها وبين المرحلة التي وصلت إليها ولن أسميها مرحلة الشيخوخة. أنت شيخ الشباب، يعني ما هو تأثير الطفولة على شاعريتك؟**

□ الطفولة هي شمسي وينبوعي، وأشعر بالطفولة تتجلى في كلماتي، وفي سلوكي، وطفولتي لم تندثر بل هي مصدر إلهام لأنني عشت الطفولة متأملاً مفكراً وقد وجدت الأجوبة عن أسئلة طفولتي بعد تلك السنوات ولهذا عندما أجد الأجوبة استعيد هذه الطفولة وأعتقد أن في قلب كل شاعر طفلاً كبيراً. وإن هذا الطفل يولد

وهو لا يعرف القراءة والكتابة أو النطق. ثم ينطق ثم يتعلّم القراءة والكتابة ثم يبدأ يفكر ويكتب الشعر حتى الطفل يمر بمراحل الطفولة الأولى والكهولة والشيخوخة وحتى عندما يسقط ميتاً يستعيد وجهه ملامح الطفولة الأولى.

حضرت بعض الأمسيات التي القى فيها شعراً الشاعر الاسباني الكبير روفائيل البرتي وقد بلغ الآن التاسعة والثمانين من عمره.. ووجهه مليء بتجاعيد أشبه بتضاريس الكرة الأرضية. وعندما يبدأ بإلقاء شعره منذ أول كلمة يلقيها تبدأ التضاريس تزول الواحدة بعد الأخرى ويأخذ وجهه شكل طفل يشيخ ويمتلىء بالدم وبالحيوية وصوته يعود كما كان وهو شاب. ويلقي نصف ساعة أو ساعة كاملة وهو هكذا يتوهج ويستعيد طفولته وحيويته شيئاً فشيئاً وعندما ينتهي من إلقاء الكلمة الأخيرة من آخر قصيدة له تعود التضاريس الواحدة بعد الأخرى وينطفىء وجهه وتنطفىء كلماته.

هناك ظواهر انسانية لا نلاحظها ولكن بعض البشر وبعض الشعراء قد يستعيدون هذا الحضور ليس في إلقاء الشعر فقط، بل باستمرار في النوم واليقظة وفي مواجهة العالم، وبخاصة الذين يشعرون بقلق وجودي مستمر، وأنهم يتفرغون للفن أو للشعر أو للكتابة كما يتفرغ المتصوف للعبادة.

عندما لا تكون دنيوياً تماماً إلا في حدود ضيقة، حدود الطعام والشراب والحاجة، والضرورة البيولوجية أو الجنسية تتحول حواسك إلى شيء آخر وتمتلك مقدرة على الاحتفاظ بحيويتك النفسية والعقلية والشعرية والجسدية، مثلاً وأنا في هذه السن لا يتعبني شيء، أستطيع أن أتحمل الجوع لمدة أسبوع وأن أسير مئات الكيلومترات ولكن الذي يتعبني هو الضجر، عندما نحاط بناس ثقلاء وثرثارين أو عندما أحضر الحفلات الرسمية وأسمع الخطب الكاذبة أصاب بالإعياء وأشعر أنني سأموت بعد ساعة. أما عندما أجلس مع الأصدقاء فلا أشعر بفارق السن على الإطلاق، بل أحياناً أشعر أنني أكثر شباباً، هذه حالة قد نلاحظها حتى في سلوكي، يعني تصرفات إنسان لا عمر له، لا هو طفل ولا شيخ ولا كهل، أنا عندي سبعة أعمار مثل لقمان الذي عاش حياة سبعة نسور، عندما سأبلغ عمر النسر السابع سأسقط ميتاً مثلماً يموت البشر.

■ **كثر الحديث حول بدايات حركة الحداثة، هناك من ينسب البداية إلى السياب وهناك من ينسبها إلى نازك الملائكة ولويس عوض رشح مصريين ومنهم من ينسبها إليه. أنت كيف تنظر إلى هذه الإشكالية؟ خصوصاً أن أهميتك لا تعود إلى أنك كتبت القصيدة الأولى أو الثانية أو العاشرة، بل إلى كونك من مؤسسي تيار الحداثة؟**

□ أنام ملء جفوني عن هذه المقولات، وغاية ذلك أن الكثير من النقاد العرب والغربيين قد قرروا أن الشعر العربي الحديث والحقيقي بدأ بظهور «أباريق مهشمة» الذي أحدث صدوره حريقاً في غابة الشعر. فقارىء الشعر الكلاسيكي وحتى النقاد الذين يتعصبون للقديم وحتى الشعراء الذي يكتبون الشعر العمودي قد قرأوا أول ما قرأوا من شعر الحداثة شعري، حتى أنني أذكر عندما زرت الشيخ محمد رضا الشبيبي وهو شاعر كبير ومعارض للسلطات العراقية البائدة الملكية أنه جرى حوار بيني وبينه وكنت أزوره مع لفيف من طلبة دار المعلمين العالية لكي نلتمس منه أن يقدم استجواباً لدى الحكومة حول بعض الطلاب المعتقلين فسألني: «قيل لي بأنك شاعر وأنا فعلاً قد قرأت لك قصيدة أو قصيدتين وأنا أحببت هذه القصائد جداً ولكن كم كنت أتمنى لو تكتب بالشكل العمودي». فقلت له: «شكراً يا شيخ إذا كنت تعترف بهذا، أما قضية الشكل فهذه قضية نتركها، لأن الأصل الكتابة أي الإبداع». فسكت الرجل مبتسماً. هناك كثير من النقاد ذكروا السياب ونازك ولويس عوض ولكن أول من قرىء شعره هو شعري، قيل ذلك عندما كان السياب يكتب لم يلتفت إل أحد ولا نازك. لكن شعري هو الذي لفت الأنظار إلى الشعر الحديث، وفعلاً ك المعارك التي دارت بين أنصار القديم والجديد كنت أنا محورها، ليس السياب أ نازك الملائكة، وهذا هو المهم، وعلى رأس هؤلاء النقاد العرب الدكتور احسان عباس وكثير من النقاد الآخرين أكدوا ذلك، وهذا الأمر لا يهمني.

■ **كيف تنظر إلى نسبة بداية الحداثة إلى المصريين؟**

□ اعتقد أن صلاح عبد الصبور، وحجازي بعده بمرحلة، وهما أول من كتب ولفت النظر إلى الشعر الحديث في مصر.

■ **أقصد أحمد باكثير؟**

□ لا، ترجم بعض مسرحيات شكسبير بشعر غير ملتزم بوزن أو قافية، وأحياناً بتفعيلة ولكن لا يقرأ على الإطلاق.

أنت عندما تجدّد يجب أن يكون هناك مبرر فني لتجديدك، إذا كـان المبرر غير موجود فلن يلتفت إليك أحد، باكثير موهبة صغيرة، وهو يذكرنا بقصة عباس بن فرناس هل هو الذي اخترع الطيارة؟ لقد حاول عباس بن فرناس أن يطير فصنع اجنحة جيدة ولكنه نسي أن يضع ذيلاً له فعندما حاول الطيران وقع وتكسرت أضلاعه.

■ **كيف تنظر إلى الشعر اللبناني؟**

□ الشعر اللبناني بستان نجد فيه كل أنواع الفاكهة والأشجار الأصيلة العربية الشرق أوسطية اللبنانية والغربية والمستوردة وهكذا، وهذه حالة صحية، أنا لا اقلق من التنوع، سواء كان التنوع سلبياً أو إيجابياً، لأن هذا الصراع المرئي وغير المرئي ووجود الأشياء بجانب بعضها الآخر قد يؤدي إلى رسم المثل الأعلى للقصيدة، هناك محاولات كثيرة ولكنني استطيع على سبيل المثال لا الحصر أن أذكر بعض الأسماء محمد علي شمس الدين، شوقي بزيغ، حسن العبد الله، لامع الحر، عباس بيضون، محمد العبد الله وجودت فخر الدين.

■ **البياتي سليط اللسان، متى كانت هذه الميزة لصالحه ومتى اساءت إليه؟**

□ لم تسىء إلي، وكل الناس يحبونني ويحترمونني جداً لأنهم يعتبرونني انساناً عادلاً.

كل الناس يقولون عن الأعور «إنه أعور» لكنهم يقولون ذلك في الكواليس ويكونون مفترين ونمّامين وأحياناً يكذبون، لكني أقول ذلك بملء صوتي وفي العلن، إنني أعبّر عن لسان الذين يجبنون ولا يتحدثون، ربما لجبن أو لخوف أو لهم مصالح في ذلك، أنا ليس لي مصلحة وليس بيتي من زجاج، واعتقد أن الشاعر الحقيقي لا يستطيع أن يهزمه أحد. أما الذي بيته من زجاج فيخاف، وقد يكون هناك بعض الناس يخافون لأسباب أخرى، ربما ولدوا وهم خائفون، أقول الحقيقة ولا افتري على أحد وعندما أقول الأشياء أجد أن ٩٩ بالمائة من الناس يؤيدونني دلالة على أنني كنت عادلاً.

■ تنقلت كثيراً في حياتك، هذا الرحيل المتواصل الذي يعيدك إلى البداوة كيف أثر على كتابتك؟

□ كنت أبحث عن «بستان عائشة»، أنا أعيش في داخلي باستمرار، التنقل لا يؤثر عليّ تأثيراً مباشراً لأنني اليوم وأنا أتحدث إليك قد نسيت صورة جميع المدن التي زرتها في حياتي ولا أتذكر إلا وجود الأحباء والأصدقاء والحبيبات والناس الذين أحببتهم من كل الجنسيات وكل البلدان، إنهم يجتمعون في قاعة أو غرفة واحدة وأنا أتحدث إليهم أو يتحدثون إليّ، السفر هو نوع من التعبير عن القلق وانتظار حالة الإلهام، انتظار الذي يأتي ولا يأتي، تحدي الزمن، الزمن الآني الذي قد يبدو ثقيلاً وأنت مقيم في مكان واحد طوال عمرك، ربما تكون هجراتي وأسفاري تحدياً للمصير المحتوم وهو الحياة، لقد أشرت في مجال آخر أننا نموت من الحياة، وأنا أحاول من خلال السفر أن أنجو من شرك الموت في الحياة.

■ هل كتب البياتي القصيدة ـ الحلم أم ما زال يبحث عنها؟

□ لا، ما زلت أبحث عنها أقولها بتواضع شديد جداً، ربما كتبتها في أحلامي ولكنني نسيتها الآن.

عبد الوهاب البياتي:

على جسر الحزن عبرت إلى مدن العالم

أجرى الحوار: عدنان الصائغ

■أصرخ في ليل القارات الست، أقرب وجهي من سور الصين، وفي نهر النيل أموت غريقاً، كل متون الاهرامات معي، ومراثي المعبودات، أموت وأطفو: منتظراً دقات الساعات الرملية في برج الليل المائل، أبني وطناً للشعر.. أقرب وجهي من وجه البنّاء الأعظم، اسقط في فخ الكلمات المنصوبة، يُبنى حولي سورٌ، يعلو السور ويعلو: كتبٌ ووصايا تلتف حبالاً، أصرخ مذعوراً في أسفل قاعدة السور: لماذا يا أبتِ أنفىٰ في «... صوت الشاعر فوق نحيب الكورس يعلو منفرداً، منحازاً ضد الموتِ وضد تعاسات البشر الفانين، بنار سعادته السوداء يجوب العالم منفياً يتطهر، لا اسم له وله كل الأسماء، بقانونٍ أزلي يتحولُ، يقتل هذي الوحشة، يقضي بالشعر عليها، كم هو شرير أن يسكنك الشعر، «الهي بين يديك أنا قوس، فاكسرني..».

■ على رصيف الشعر، يقف اليوم واحدٌ من أكبر شعراء الحداثة الأحياء في العالم، رجلٌ متوحدٌ مع ظله الرمادي الممتد على القارات السبع، ملوّحاً للشعراء الذين يولدون والذين لم يولدوا بعد... وفي عينيه الممطرتين حزن قرون غابرة مليئة بالوجع الإنساني المكبوت، وأقبية تعذيب ومنافي وأرصفة وقطارات راحلة محملّة بالذهب والبكاء والفقراء..

SS

هذا هو عبد الوهاب البياتي يقف طوداً شامخاً تتدفق من قممه المتشحة بالصقيع والغربة ينابيع الحب وهي تنحدر باتجاه بحار العالم لتمتزج بها، وتنمو على سفوحه الممرعة أزهار النرجس وأقمار الفجيعة وقصائد العشاق المنبوذين. . لم يستطع اللصوص وقطاع الطرق أن يمنعوا آلاف القراء من أن يحجوا إليه من كل فجٍ عميق. . ولم يستطع عشرات الطغاة أن يمنعوا ريح قصائده من التسلل كل مساء عبر أسوار مدنهم العالية إلى أكواخ الفقراء وأحلام المحرومين ونوافذ العشاق. .

هذا هو البياتي حلاجاً وخيّاماً ومعرياً كما وصفه الناقد العجيب مدني صالح في كتابه الشهير. . ولد عام ١٩٢٦ في أحد أزقة بغداد المنسية ليجوب العالم على جواد من ريح ويعود إليها قبل أشهر قليلة وقد أنهكه الطواف والمنفى تاركاً وراءه حرائق نصف قرن في أدغال الشعر ودخان ألسنة النقاد التي لاكت قصائده وما زالت منذ «ملائكة وشياطين» حتى «بستان عائشة». . عبر ما يزيد على العشرين كتاباً وحريقاً.

هذا الحوار الكبير الذي يجمعني مع البياتي عبر صحبة طويلة هو أطول وأشمل حوار أجري معه حتى الآن. .

في البدء قلت لسارق النار:

■ وأنت تودع مدريد من نافذة الطائرة، مدريد المدينة، الحلم التي قضيت فيها عشرة أعوام من تاريخك الشعري المشوب بالصقيع والمنفى. . . ما هي أحاسيسك وأنت تغادرها للمرة الأخيرة مودعاً فيها كل شيء شوارعها وذكرياتك. . أمطارها وقصائدك، نساءها وغربتك، مقاهيها وأصدقاءك، أرصفة مدنها وتسكعك الأبدي؟

□ لمْ أحسّ أنني أغادر مدريد، كما غادرتُ مدناً ولمْ أعدْ إليها بل شعرتُ أنني سأعود ثانية إليها كما كنت أعود إليها بعد زيارتي بغداد في مهرجان المربد أو زيارتي لعواصم عربية أو أوروبية فمدريد أصبحت جزءاً من تجربتي الشعرية

وخارطتي الروحية والمادية. وإذا ما استخدمنا المصطلح الشعري أقول أنها أصبحت جزءاً من وجودي وعالمي فالغياب عنها يعني اللقاء واللقاء بها يعني الغياب وكما يتداخل الليل بالنهار أو النهار بالليل فكذلك كان الأمر معي ومع مدريد.. لا أحس بالأسى والحزن الآن لأنني أشعر أنها في متناول يدي أو على مرمى وردة من يدي.

■ تتجه الطائرة إلى بغداد.. وتهبط مطارها متدثراً بمعطف سنواتك الميلل بالحنين، تطأ أرضها بعد غربة طويلة في أصقاع العالم.. ما هي الأحاسيس الأولى التي راودتك؟

□ كان احساسي وأنا أحط من الطائرة في مطار بغداد مثل احساسي وأنا أنتقل من الباب الشرقي إلى باب الشيخ أيام الطفولة والعكس بالعكس فعالم البؤس والضوء الذي عشت فيه هو هو، لمْ يتغير ولا تزال رموز بغداد في الأربعينات وبداية الخمسينات قائمة وإن مُسحتْ من خارطة المدينة الجغرافية. ففي هذا العالم وفي هذه الرموز تمت ولادتي الشعرية الأولى ولم أتزحزح قيد بوصة عن هذا الكنز الشعري الهائل، ولن أنسى جسر الحزن الذي عبرتُ عليه من باب الشيخ إلى مدن العالم، فعبوري من فوق هذا الجسر هو الذي أمدني بالقوة والعزم والحيوية والشباب الذي لن يفارقني إلا في حالة الموت. وهكذا فإنني أحس بالحب والتضامن الكلي مع عالم البؤس والضوء هذا.

■ على ذكر الشباب، ترى ما سر هذا التوهج في حياة شاعر يقف على اعتاب سنواته الرابعة والستين؟

□ إذا كان أهل الكهف الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم قد ناموا في انتظار معجزة فأنا واصلت السير واشعال الحرائق في انتظار معجزة تضاهي معجزة هؤلاء وهكذا فإن خلايا روحي وجسدي ظلت تنتظر، كما تنتظر البذرة في باطن الأرض لكي تشقها وتشرأب بعنقها معانقة نور العالم.

لقد ظلتْ روحي وجسدي تنتظران الذي يأتي ولا يأتي وهكذا احتفظت بشبابي الجسدي والشعري، لأن المعجزة الإنسانية لم تتحقق بعد. وعندما ستتحقق المعجزة الإنسانية سأقع ميتاً وأتناثر إلى رماد مثلي مثل سليمان الحكيم الذي نخر السوس عصاه فهوى ميتاً عندما تعاقبت الأجيال والعصور به، فسباق الشاعر مع الزمن

لن ينتهي. ولقد سبقت زمني ولا أقول زمن الآخرين، وهذا السباق وضعني في مدار كوني جعل من جسدي وروحي مادةً غير قابلة للتلف والتفسخ.

■ **ماذا أعطت الغربة للبياتي وماذا أخذت منه؟**

□ لم تأخذ الغربة مني شيئاً بل منحتني الحصانة ضد التفاهة والعدمية والمجانية ومنحتني القوة في مواجهة الشر والذل الكوني كما جعلت من قصائدي شعلة زرقاء ووردة حمراء أقدمها إلى قرائي كلما حان موسم الازدهار والربيع. ولقد نبتت هذه الزهرة في حقول العالم وأينعت في ربيع الشعوب التي طال انتظارها للمعجزة الانسانية التي تضع حداً لعذاباتها الأبدية.

■ **من أوقد لك هذه الشعلة الزرقاء ومن زرع في حقول يديك هذه الوردة الحمراء..؟**

□ لقد منحتني هذه الشعلة الزرقاء أو الوردة الحمراء أول امرأة أحببتها في حياتي ولقد قالت لي وهي تودعني أن احتفظ بها لكي احتفظ بشبابي الشعري.

■ **هل حاول أحد من قطاع الطرق أن يسرقها منك في دروب رحلتك الطويلة؟**

□ كمْ حاول الكثير من اللصوص والأدعياء والنظاميين والطغاة أن يطفئوا ضوء هذه الشعلة الزرقاء أو يفتتوا أوراق هذه الوردة الحمراء ولكنها ظلتْ كما هي لأنني كنت أغذيها بدم قلبي والذي يغذي ابداعه بدم قلبه لن يستطيع اللصوص أن يستولوا على كنوزه الأرضية الإلهية، فبحقها استطعت أن أواصل رحلاتي في هذا العالم.

■ **من هي المرأة الأولى في حياة البياتي؟**

□ لقد اختفت هذه المرأة إلى الأبد.. ولا أعرف أين هي الآن هل هي قد تزوجت وانجبت اطفالاً أم أنها ماتت ورحلت إلى العالم الآخر أو إلى بلاد بعيدة ولكني لن أنسى حرارة يدها وبريق عينيها الذي أراه يتلألأ في ظلمات الليل كلما أصابني مس شعري أو وجع.. لقد فجرت الينبوع واختفت إلى الأبد وكلما حدقت في حقل رماد أرى تلك المرأة وهي متشحة بالسواد ولكنها كانت تختفي لكي «تتعين» في نساء أخريات. لقد توالد منها أو تولدت آلاف العصور والوجوه فهي

الربة، الأم، المحبوبة الأزلية، وكما تحولت عشتار إلى نجم فهي قد تحولت أيضاً بفضل معجزة الحب.

■ **وعائشة - رمز البياتي - أين موقعها على خارطة قلبك الشعري؟**

□ لقد استمدت عائشة صورتها وأصبحت هي اياها ولعل تلك المرأة التي اختفت هي التي أنجبت عائشة لكي تكون صورة للحب الأزلي.

■ **ومحاولتك لأن تجعل لعائشة بستاناً وسط صخب المدينة وضجيجها الآلي.. هل كان ذلك حلم بمدينة شعرية فاضلة؟**

□ إن بستان عائشة هو جمهورية الشعر كما كانت لأفلاطون جمهوريته ولعل البرق الذي يندلع في غياهب السماء منذ الآف السنين لكي يرينا الخارطة التي كان ينبغي على البشر أن يتتبعوا مسار انهارها هي بستان عائشة، فهذا البستان الذي يقع ما بين مدائن صالح وحلب وأعالي الفرات حتى الخابور هو موطن العرب الأول الذي تم به الاختمار الروحي للعرب قبل ظهور الرسالة المحمدية ومن هذا المثلث الروحي انبعثت كل الأديان السماوية، فهل يمكن للشاعر أن يقيم جمهورية للشعر في هذا المثلث المسحور.

بستان عائشة إذن هو ربيع الإنسان الذي طال انتظاره وعندما ستتحقق معجزة فتح بوابات القصر المسحور الذي يقبع في إحدى جهات هذا البستان ستقع المعجزة الإنسانية التي تحدثنا عنها سابقاً.

■ **شعرياً: هل يأتي «بستان عائشة» ديوانك الأخير امتداداً طبيعياً لتجربتك الشعرية الطويلة أم هو انعطافة مفاجئة في مسيرة قصيدتك؟**

□ اعتبر هذا الديوان رؤيا جديدة وعودة إلى ينابيع الطفولة وإلى ما تبقى من الذاكرة الإنسانية من وجع وصور كاد الموت أن يطمسها كما يطمس الزمن ويحطم التماثيل والنصب ولعل وجودي في اسبانيا هو الذي فتح لي مغاليق هذه الرؤيا لأن اسبانيا تقع في الضفة الغربية من البحر المتوسط الذي اندفع منه العرب نحو العالم وقاموا بفتوحاتهم الروحية، أنا أعتبره ديواناً عن الجغرافية الروحية للفقراء. فمن الطواف حول قبور الأولياء والذبائح والنذور ولد هذا الديوان وكانت ولادته في أسبانيا.

■ فنياً: ماذا يضيف «بستان عائشة» الى تجربة البياتي؟

□ أكثر النقاد الذين كتبوا عن هذا الديوان أو قاموا بقراءته اكتشفوا واكدوا ولادة قصيدة جديدة تعتمد على البلورة بأقل عدد ممكن من الكلمات بالتعبير عن تجارب ورؤى لا حصر لها وهي مهمة صعبة وشاقة تقترب من قصة ذلك العالم المؤرخ الذي طلب منه أحد الخلفاء أن يكتب له التأريخ فكتب بعد عمر طويل مئات المجلدات ولما جيء بها إلى الخليفة، قال له: هل بإمكانك أن تختصر هذه المجلدات فالعمر قصير والعين بصيرة واليد قصيرة؟

فعاد ذلك العالم أو المؤرخ فأوجزها بمئة مجلد.. وعندما جيء بهذه المجلدات المئة إلى الخليفة قال له: ـ لم يبق لي من حياتي إلا أشهر معدودات فهل بإمكانك أن توجز وتختصر؟،فوقف العالم أو المؤرخ حائراً وقال للخليفة: لا أستطيع أن أوجز أكثر من هذا فنظر الخليفة إلى المؤرخ أو العالم وكان لا يقل عنه علماً وذكاء قائلاً له: هلا أوجزت فقلت بكلمات قليلة: «هؤلاء البشر الذين تحدثت عنهم في هذه المجلدات ولدوا وعاشوا وتعذبوا وماتوا».. كان مثلي كمثل هذا، فهناك تجارب لا حصر لها ولقد قادني تطوري الشعري ومقدرتي على التحكم بأدواتي الشعرية ومن الحكمة التي اكتنزت بها إلى التعبير بمثل هذا الأسلوب من التقنية الشعرية.. والذي يقرأ معظم القصائد يرى أن الأبيات الأخيرة من هذه القصائد تلعب دوراً مهماً في مصير القصيدة فهي أشبه بالمفاتيح السحرية التي يستطيع القارىء بواسطتها أن يدخل إلى ملكوت التجربة الشعرية، وبدونها تصبح أبيات القصيدة السابقة لها لا معنى لها، فالتقنية إذن في هذه القصائد صعبة ولا يستطيع أي شاعر أن يحوز على الإمكانية التي تؤهله لكتابة مثلها وكم نقرأ مثلها من القصائد الموجزة لدى شعراء كثيرين فنكتشف أن القصيدة لمْ تقل شيئاً وأنها عبارة عن أبيات شعرية تبدو وكأنها مقتطعة من قصيدة طويلة.

■ هذا التكنيك البياتي ـ إذا جاز التعبير ـ الذي أوصلنا إلى «بستان عائشة».. كيف صنعه الشاعر؟

□ لقد قادني إلى هذا الأسلوب قصائدي التي سبقتها في كل دواويني فمعظم قصائدي تعتمد على الأسلوب العنقودي أي أن القصيدة تتكون من مقاطع وعناقيد

تصب كل منها بالأخرى لكي تكون المحصلة النهاية للقصيدة ولكن المقاطع في تلك القصائد لن تكون فيها مفاتيح سحرية في نهاياتها لأنها كانت أجزاء من قصيدة أما في قصائد ديوان عائشة فالقصيدة هي عالم متكامل ومستقل بالرغم من قصر بعضها. وكما ذكرت فإن لهذه القصائد الأخيرة مفاتيح سحرية في نهاياتها يمكن إدراك البعد الشعري الذي ترمي إليه القصيدة. والذي يقرأ معظم الشعر العربي الحديث لا يجد الشيء الكثير من مثل هذا الشعر الذي يحوز على البلورة والكثافة والترميز والايجاز الدال أي أن الدلالة عميقة ومبررة فنياً.

■ إذن أنت تعتقد أنها ـ أي القصيدة المبلورة ـ هي المرشحة لأن تكون قصيدة العصر، فهي الأكثر ملاءمة لروح عصرنا؟

□ هذا النمط من الشعر قد يكون أكثر من غيره ملائماً لروح العصر وطبيعة القارىء المثقل بالحزن والقلق الذي يروعه أن يقرأ قصيدة طويلة فلا يكتشف فيها شيئاً أو يكتشف أن التجربة الشعرية قد ماتت على يد الشاعر وضاعت معالمها نتيجة السير الطويل في أبياتها التي لا نهاية لها. واعتقد أن التطويل في القصيدة (أية قصيدة) يقتل جوهرها الشعري الفاعل ومن هنا جاءت محاولاتي منذ البداية إلى تقسيم القصيدة الواحدة إلى مقاطع بحيث أن القارىء يمكن له أن يقرأ المقطع من هذه القصيدة ويحس أنها قصيدة يمكن أن تكون مستقلة عن سواها أو تكون جزءاً من كل.

■ ولكن البعض يعتبر ذلك مأخذاً على تجربة البياتي، فهو يرى في ذلك قصر نفس الشاعر الذي لم يستطع كتابة القصائد الطويلة التي تقترب من النفس الملحمي الطويل مثل قصيدة «المومس العمياء» للسياب، و «الأرض اليباب» لاليوت؟

□ المومس العمياء قصيدة تنتمي إلى المرحلة الرومانسية الغنائية في الشعر العربي التي كانت تحتمل مثل هذا التطويل كما أن قارئها يحس أن الشاعر الذي كتبها اعتمد على القص والسرد وليس على الإيجاز والتكثيف، فطبيعة القصيدة هي التي تقدر شكلها الفني، أما القصيدة الأخرى التي تقول عنها (الأرض الخراب) لاليوت فهي مكونة من مئات المقاطع حتى وإن لمْ يعمد الشاعر على تقطيعها وهذا يؤكد صحة ما قلت. ويمكن لنا أن نعود إلى ديواني الذي «يأتي ولا يأتي». . الذي

اعتمدت فيه على تقطيع قصيدة واحدة إلى ثمانية عشر جزءاً وهكذا فالقضية إذن ليست قضية ثابتة بل إن الرؤيا والتجربة والمنحى هو الذي يقرر شكل القصيدة وفي النهاية فإن القارىء يهدف إلى قضية يقررها الإبداع وحده وليس الزعم بكذا وكذا. بالمناسبة فإن الشعر العالمي الآن ينحو هذا المنحى بل إن الشعر الياباني والصيني على سبيل المثال لا الحصر ينحو مثل هذا المنحى منذ مئات السنوات فهو إذن موقف ورؤيا ومقدرة وليس قراراً أو مرسوماً شعرياً.

ويمكن أن نلاحظ أن الرواية الحديثة على يد كتابها قد اكتشفت هذا السبيل وسارت به وقطعت أشواطاً طويلة فمعنى ذلك أن ايقاع العصر هو الذي أوجد هذا الأسلوب. ويمكن أن نقول أنها حتمية شعرية وفنية أكثر منها عملية ارادية تتعلق بشاعر ولقد أكد القدماء أنفسهم هذا فقالوا في معظم مقولاتهم أن الشعراء يقتلون قصائدهم عندما يعمدون إلى التطويل الذي لا مبرر له وعندما نقرأ قصائد المتنبي أو المعري أو أبي نواس نكتشف أن هناك أربعة أو خمسة أو ستة أو سبعة أبيات لا غير هي الأبيات الجيدة في القصيدة وما عداها حشو وثرثرة وخضوع للابتزاز المجاني الخارج عن إرادة القصيدة. وهذه الأبيات القليلة هي الأبيات الحقيقية أما الأبيات الأخرى التي اعتبرها حشواً وثرثرةً فهي نزول لارادة المستمع الذي يحب الإطالة والإمالة.

■ ولكننا نقرأ الآن قصائد جديدة لمحمود درويش تعتمد هذا الأسلوب الملحمي وكذلك أدونيس؟

□ نفس هذه القصائد يمكن اعتبارها مكونة من مقاطع تعتمد بشكل خاص في شعر محمود درويش على الغنائية أكثر من اعتمادها على أي شيء آخر وهذا النمط من الشعر يمكن الإطالة به لأنه موجه إلى قارىء معين ولأنه يعبر عن قضية، فالإطالة به مبررة لأنه يخضع إلى نمط معين من الشعر، أما بالنسبة لأدونيس فأغلب هذه القصائد مقولات ذهنية مجردة منقولة بحرفيتها من كتب أخرى أو محورة قليلاً فهي أشبه بالمقالات الذهنية المجردة التي يمكن الإطالة بها إلى ما شاء الله وهي تقليد لكتابات النفّري، التي لا يجمع بينها جامع، أي ومضات ذهنية ومواجد تنعقد أواصر وحدتها بلغتها وليس بتجربتها أي اللغة فيها هي التي تكون الوحدة وليس التجربة أو الموضوع.

والقارىء لها يحس بالملل الشديد جداً لأنها كما ذكرت تعتمد على اللغة ومحاولة تركيب جمل غامضة لا معنى لها ولعل الشباب الذين يفتقرون إلى التجربة الوجودية في حياتهم هم الذين يميلون إلى هذا الضرب من الكتابة التي تتحول إلى رماد عند تحليلها بمجهر النقد.

والعبرة من كتابة الشعر هو خلق قاعدة واسعة من القراء تمتد من بسطاء الناس إلى علمائهم وحكمائهم وليس أحداث خدوش على سطح صفيح..

وعلى ضوء هذا يعتبر «بستان عائشة» تجربة فريدة ومتميزة وناضجة بالنسبة لشعري ولشعر الآخرين فالقصائد القصيرة التي نقرأها في كثير من شعر الشعراء الآخرين غير مبررة فنياً أي غير مبرر قصرها فنياً لأنها لا تملك المفاتيح السحرية للقصيدة. بجانب ذلك هناك مطولات شعرية كتبها أدونيس لكنها ليست مبررة فنياً.. ولا نجد فيها تغييراً إلا بإعادة التشكيل اللغوي من جديد وبشكل آخر يوحي للقارىء غير المتعمق أنه يأتي بالجديد ولكن الجديد فيما يأتي به هو إعادة التشكيل اللغوي بصياغة لغوية جديدة، وهكذا الأمر. فهي - أي القصيدة الأدونيسية- منظومة لغوية أو فسيفساء لغوية تعتمد على التشكيل اللغوي بحيث أن قارىء أدونيس يشعر بالاشباع بعد قراءة قصيدته الأولى أو الثانية لأن النبض الإنساني يختفي منها ولا يبقى إلا... الفسيفساء اللغوية.

■ **يقال أيضاً أن عصر الشعر آيل للانحسار تاركاً المجال أمام الرواية لتغدو هي فن العصر الحديث... ما رأيك؟**

□ لا أعتقد ذلك فالرواية الجيدة والقصيدة الجيدة تقرآن معاً كما هو الأمر في العالم العربي وأمريكا اللاتينية... ووضع مقولة أن الرواية قد تفوقت على الشعر ليس لها نصيب من الصحة. حتى وإن كان قراء الرواية أكثر من قراء الشعر، وليس هناك روائي عربي يفوق عدد قرائه قراء هذا الشاعر أو ذاك باستثناء نجيب محفوظ ولا أريد هنا أن أذكر أسماء أخرى.. لأن الآخرين قد لا يبلغ عدد قرائهم أكثر من الفين أو ثلاثة آلاف.. وهو عدد يقل جداً عن بعض الشعراء العرب المشهورين الذين يعاد طبع دواوينهم عدة مرات وبطبعات متعددة قد تصل إلى عشرين ألفاً أو خمسين ألفاً للديوان الواحد. وهذا يقودنا إلى أن الرواية لم تتفوق

على الشعر أبداً باعتراف الاستاذ نجيب محفوظ نفسه ومحفوظ له هذا العدد أو هذه القاعدة من القراء بسبب تقديم معظم رواياته في السينما أو لأنها تعبر عن الواقع الاجتماعي للإنسان العربي.

والذي يتتبع انباء امريكا اللاتينية يرى أن الرواية والشعر يسيران معاً ويتقدمان الصفوف بدون تفوق أحدهما على الآخر. فالقضية قضية موهبة وإبداع وليست قضية عددية أي لا يقاس التفوق بعدد الروائيين أو عدد الشعراء.

■ نزار قباني يطبع أكثر من أي شاعر في الوطن العربي، هل هذا دليل على أنه شاعر أهم من البياتي أو السياب مثلاً؟

□ أترك الإجابة للقراء، فهم أعرف مني بهذه القضية..

■ أي قراء؟

□ لقد كان السؤال منذ البداية أن الرواية تفوقت على الشعر وقلت ان هذا ليس بصحيح وأن القضية ليست قضية عدد القراء بل قوة التأثير وشمول هذه القوة لقطاع عريض من المجتمع العربي، متفهم ومتميز ومثقف ومتطور.

فبعض كتاب الرواية أو الشعراء يتوجهون إلى القارىء الأعمى غير المتميز وأنت تعرف ظروف العالم الثالث ووضع كثير من الفئات التي تُروِّج بينها بعض الكتابات السهلة غير الهادفة وأقصد غير الهادفة فنياً... المهم في القضية ليس العدد فقط إنما نوعية القراء.. وطبعاً بعض الكتاب الروائيين والشعراء يمتازون بالنوعية والعدد الكبير وهذا مهم لأن العدد وحده ليس له دلالة.

■ إذن أنت تعتقد أن نزار قباني يخاطب القارىء السهل؟

□ أترك الإجابة عن السؤال لقراء نزار قباني فهم اعرف مني به.

■ ألا ترى أن بعض قرائه ينحسرون عنه عندما يمتد بهم العمر وتنضج تجاربهم الحياتية..؟

□ بدءاً أقول أن قراء نزار قباني، معظمهم، ولا أقول جميعهم ليسوا من قراء الشعر بل إنهم يبحثون في شعره عن شيء آخر والبعض منهم عندما

يشب عن الطوق يبحث حواليه لينتقل إلى قراءة شاعر آخر ولكن معظم قرائه يتوقفون عند حدوده حتى أن البعض منهم لا يقرأ شعره السياسي الهجائي الذي يكتبه لأنهم ليسوا قراءً بالمعنى الصحيح بل إنهم يدخلون في عداد الباحثين عن كتب رسائل المحبين والعشاق في معنى الحب البسيط البدائي.

■ وقراء البياتي.. هل يتفرقون عنه؟

■ لا أعرف بالضبط. ولكن كما لمست في الندوات الشعرية والمحاضرات والزيارات التي قمت بها إلى معظم المدن العربية إن قرائي يستنجدون بشعري لا لكونه شعراً وحسب بل لأنهم يجدون فيه الإجابة عن الكثير من الأسئلة المحرقة التي تؤرقهم ولهذا فإن الرابطة الروحية التي تربط بيني وبينهم أقوى من كثير من الروابط التي تربط الشعراء الآخرين بقرائهم وآيةُ ذلك ما يظهر في النقد الذي يكتب عن شعري.

■ كيف تنظر إلى تجربتك الشعرية، الآن، وأي المحطات أو المراحل أو المجاميع الشعرية أثارت اهتمام النقاد والقراء؟

□ إن ديوان أباريق مهشمة الذي اعتبر أول ثورة في الحداثة الشعرية العربية وتتلمذ عليه شعراء كثيرون أمثال محمود درويش وصلاح عبد الصبور وأدونيس كما اعترف بعضهم، والبعض الآخر أشار إلى تأثره النقاد.

هذا إذا أخذنا في الاعتبار أن أدونيس وصلاح عبد الصبور قد نشرا أعمالهما الشعرية الأولى في نهاية الخمسينات.. كما نشير إلى المجموعات الأخرى بشكل خاص «سفر الفقر والثورة» والقصائد المطولة فيه: عذاب الحلاج، محنة أبي العلاء، وقصيدتان إلى ولدي علي، وسواها من القصائد التي أثارت اهتماماً كبيراً في الوسط الشعري والنقدي.

وديوان «النار والكلمات» الذي سبق «سفر الفقر والثورة» وكذلك الذي «يأتي ولا يأتي» و«الموت في الحياة» اللذان يعتبران اكمالاً لسفر الفقر والثورة ويشكلان معاً ثلاثية شعرية إذا صح التعبير وكذلك «الكتابة على الطين» الذي اعتبره الكثير من النقاد أول ديوان في الشعر العربي يستخدم المنهج الاسطوري لغةً وشكلاً ومضموناً

والذي جاء بوقتٍ كان قد نضج فيه الشعر العربي ولهذا فإن حضوره كان مبرراً من الناحية التاريخية والفنية وهكذا نرى أن كافة المراحل الشعرية قد أثارت اهتماماً شعرياً كبيراً لدى القراء والنقاد وبالنسبة للحركة الشعرية أيضاً.

■ من هم أعداء البياتي؟

□ الشعراء الذين فاتهم الركب والشويعرون والمتشاعرون وذباب الموائد والمرتزقة وأعداء الإنسانية والحرية واتباعهم وخدمهم ولصوصهم.

■ ومن النقاد ـ الخصوم؟

□ الادعياء وحدهم وبعض الأُجراء والكتبة الصغار في بعض الصحف وهم قلة جداً لا يزيدون على اثنين أو ثلاثة وهذا أمر طبيعي لا يثيرني ودليل على العافية. لأنني أشعل الحرائق دائماً وأبداً. ولأنني اتلقى الهبات الشعرية والسماوية والأرضية دائماً وأبداً وأتلقى محبة الناس والقراء فالمتنبي العظيم لَمْ ينج من مثل هذا الذباب بل إن بعض دهاقنة عصره من القتلة والمجرمين وادعياء النقد والشعر قد تصدوا له.. ومقارنة نفسي بجدنا العظيم المتنبي تشعرني بالسعادة لأن خصومي أقل من خصوم المتنبي وإن كنت لا أقل عنهُ اثارة في عصري وفي زمني بل إن الزوابع التي اطلقتها والحرائق التي اشعلتها لا تقل عن حرائق وزوابع المتنبي.

ولكن الناس الطيبين في عصرنا واتساع قاعدتهم هو الذي حماني ومنحني القوة. ومواصلة مسيرتي بفضل محبتهم وهذا ما كان يفتقر إليه عصر المتنبي نظراً لانعدام وسائل الاتصال في ذلك العصر.

والشاعر المعاصر يشعر بحماية عظمى في كل ارجاء العالم بفضل قرائه ومحبيه فهو ليس وحده بل إنه مع الناس الطيبين في كل مكان وهم الجدار الأعظم أو سور الصين الذي يحمي الشاعر من الوشاية والخديعة والنميمة والقتل أحياناً. كما أن الشاعر بدوره يدافع عنهم وعن انسانيتهم وحقهم في الحرية والحياة والوجود الإنساني.

■ **لديك قاموس شتائم عصري، لا يملكه شاعر غيرك، ترى من أين جمعت مفرداته، وهل تفتخر بتميزك في حيازته؟**

□ هذا القاموس مستمد من الواقع اليومي السياسي والاجتماعي لأن هذا

الواقع واقع فاسد لا بد من تعريته وتحطيمه وإن رموز الشر تنتشر في كل مكان وحتى بالنسبة للثقافة التي يمكن أن تعتبر ميداناً بعيداً عن هذا الفساد فقد دب فيها الفساد أيضاً والشاعر في العالم الثالث يصبح سواء أراد أم لم يرد قوة في وجه هذا الشر فلأجل تغيير الواقع وتحطيمه لا بد من استخدام هذا القاموس ولا بد للفجر من أن يذيب المسوخ، الكتابة في العالم الثالث عذاب وليست ترفاً لأن الكاتب عندما يتصور أن الكتابة مجرد كلمات وطموح نحو ابداع محض تتحول في مثل هذه الحالة إلى خدوش باهتة في سطح الواقع الفاسد وعندما يتجاوز العالم الثالث محنته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والكونية فإن هذا القاموس يظل احدى هيروغليفيات أو مسماريات هذا العصر الذي غرقنا في طوفانه الأسود ولا بد من تصحيح السؤال من بدايته لأن ما وصفته بقاموس الشتائم هو ليس بقاموس شتائم بل قاموس أوصاف للعور والخصيان والطواويس وهي كلمات أقل ما يمكن أن يوصف به رموز هذه الصفات فلا يمكن للكاتب أن يسمي الليل نهاراً أو القبح جمالاً أو الأعور أو الأعمى بصيراً فعند ذلك تصبح الكتابة ضرباً من النفاق الاجتماعي والتدليس والكذب والعبث، إن كلمات قاموسي أسلحة في وجه الليل والشر والذل الكوني وضد الطغاة الصغار الذين يعيقون مسير البشرية وطموح الإنسان نحو تحقيق العدالة والحرية والديمقراطية. ولكن هذا القاموس لم يستغرقني شاعراً وانساناً بل إنه يمثل جزءاً صغيراً جداً من عالمي الشعري وقد منح شعري هذا القاموس مذاقاً خاصاً قل أن نجده في شعر الآخرين.

■ **ما الفرق بين قاموسك هذا وقاموس شعراء الهجاء في ديوان الشعر العربي؟**

□ هناك فرق بين هذا القاموس وقاموس شعراء الهجاء في العصور القديمة لأن شعراء الهجاء القدامى كانوا يزورون الواقع ويصفون الأشياء بغير صفاتها فيجعلون من الكريم بخيلاً ومن البخيل كريماً، طمعاً في الكسب والارتزاق. إن الشاعر الحديث وهو يستخدم قاموسه الشعري فإن استخدامه له يعتبر تطلعاً وطموحاً ثورياً نحو تغيير الواقع ودكّه ونسفه من أساسه وقد استطعت بهذا القاموس أن أجعل من بعض الشعراء المعاصرين المزيفين الطواويس أضحوكة الصغار والكبار وعريتهم من ريشهم الملون المصنوع.

■ **ما هو الشيء الذي ما زال يلفت انتباهك دائماً وأنت تقف على اعتاب نهاية قرن كامل؟**

□ أهم شيء يلفت نظري أن البشرية بالرغم من ثوراتها المتعاقبة في كافة العصور لا تزال ترزح تحت نير الذل والعبودية وأن الإنسان في عصر التكنولوجيا وغزو الفضاء لا يزال يضع قضية الخبز قبل قضية الحرية وقضية الحرية قبل قضية العدالة ومن ثم فإن تقدم الإنسان ودخوله إلى عالم التكنولوجية وغزو الفضاء جعله أكثر بؤساً وأكثر حاجة إلى الرحمة المادية والروحية. إن أرق الإنسانية وفجيعتها لا يزال يؤرقني ويدفع بي نحو البوابات المئة التي تحدثت عنها الأساطير والتي ظلت موصدة في وجه الإنسان، فلا بد إذن من أن نكتشف الكلمة السحرية الجديدة لتخطي هذا البؤس المادي والروحي الذي نتخبط فيه.

■ **ما الذي يستوقفك في زحام الشارع العام؟**

□ بودي أن أسأل أي عابر سبيل في الشارع العام إلى أين أنت ذاهب، وهل لديك غاية من تجوالك هذا. . .

■ **وإذا سألك هذا العابر المجهول نفس السؤال فماذا ستجيبه؟**

□ أقول له أنني ذاهب إلى نيسابور أو إلى مدينة العشق التي لا أعرف أين هي تقع.

■ **ماذا تعني لك الحرية؟**

□ تعني الوجود الحقيقي للإنسان واستطاعته أن يغترف من كنوز المعرفة الذهبية وأن يحطم اغلاله ويصرخ بأعلى صوته: أيتها الحرية.

■ **وهل اغترابك جزء من حريتك؟**

□ لقد منحني الاغتراب حرية قصوى جعلني اقترب شيئاً فشيئاً من اقاليم الحرية العظمى. وأسقط من حساباتي جميع أنواع الضغائن والاحقاد ومنحني القدرة على الصبر وتحمل المكاره وحب الإنسان بشكل مطلق.

■ **متى يموت الشاعر؟**

□ لن يموت الشاعر الحقيقي ما دام حياً. وإذا ما مات فإنه سيولد من جديد

من خلال ولادة قصائده من جديد ومن خلال ولادة ذرية جديدة له ومن خلال امتداد سلالته. إنه يحيا دائماً وأبداً حياً وميتاً في قلوب محبيه وقرائه، وفي كتب المستقبل وذاكرة الإنسان الجديد. والشاعر الذي يموت في الحياة هو شاعر البرجوازية الصغير الذي لن يعبر أسوار مدينة الحقيقة أو المدينة الفاضلة ولن يحترق في نار موته وبعثه ولم يذق طعم خبز الحرية ولم يشرب ماء انهار العالم الصافية، ولمْ يقبّل امرأةً يحبها حتى الموت.

■ **الشهرة ماذا تعني لك وماذا تسبب لك؟**

□ الشهرة - بالنسبة لي - لا تسبب لي عبئاً ولا زهواً أو فخراً بل إنني كلما ازددت شهرةً ازددت فهماً وحباً وتواضعاً. فالوصول إلى الذرى يمنح الإنسان قدرة على رؤية الحقيقة بشكل واضح لا لبس فيه. كما أنها منحتني القوة على مواجهة الشر والاقزام واللصوص لأنني لا أشعر بقوتي الفردية حسب بل أشعر أن كل الناس معي وأنني انطق بصوتهم وأتحدث من بئر شقائهم وأصرخ من خلال أفواههم وأتوجع من خلال وجعهم.

■ **ما هي أهم الفرص التي فاتتك في حياتك، وضاعت إلى الأبد؟**

□ لم تضع مني فرصة بل إنني تركت جميع الفرص التي لا علاقة لها. بالشعر لقد اتيحت لي فرص كثيرة لأن أكون كذا وكذا ولكنني أخرجت لساني ساخراً ومضيتُ في طريقي.

■ **والزمن بتسربه من بين يديك ألا يولد لديك هذا الشعور؟ الشعور بضياع أشياءٍ كثيرة منك؟**

□ أشعر أن تطوري وقواي الروحية قد نمت معي وتغذت بدمي وأن هناك تعادلاً بين شخصيتي كإنسان وكشاعر أقوى من كل ضياع.

■ **ولكنها الخيبة يا أبا علي، الخيبات التي تفرش غيومها الرمادية اللزجة على رصيف حياة الإنسان؟**

□ يمر بعض الشعراء بخيبات عندما ينشرون كتباً رديئة أو يتوقفون عن الإبداع فترة من الزمن أما بالنسبة لي فإن جميع كتبي قد وجدت آلاف القراء لها من مختلف

المستويات وفي مختلف حياتي الشعرية ولم يكن الاهتمام مقتصراً على القراء وحدهم بل على النقاد والدارسين ولهذا فإنني لا أشعر بخيبة من هذه الناحية؟ أما التوقف أحياناً عن الإبداع في فترة زمنية فهذا أمر طبيعي فإن الكاتب ليس آلة كاتبة مرغماً على الكتابة باستمرار فهو قد يتوقف هنا أو هناك لكي ينطلق بكامل عنفوانه فيما بعد، ويواصل مسيرته الشعرية. وبالنسبة لحياتي فقد أطبقت عليّ فترات صمت طالت ولكنني اكتشفت أنني في خلال هذه الفترات التي كانت تطول قد اكتنزت بمعرفة جديدة وبرؤيا جديدة كنت أنطلق منها إلى الإبداع الجديد.

■ الخيبات التي تفاجئنا دائماً؟ خيبات أحلامنا التي نراها تتكسر على رصيف الواقع كل صباح؟

□ لفهمي للنفس البشرية وقدرتي على قراءة لوح الأقدار فإنني لم أفجع أو أفاجأ بأمر لا أتصوره.. فلكل شيء قانون يتحكم به وإذا ما فهمنا هذا القانون فإن النتيجة تكون سبباً، وقديماً قيل: «إذا عُرف السبب بطل العجب».

■ ولكن ماركيز الذي راهن على سقوط دكتاتور بلده فخسر الرهان يقول: ما الكاتب إلا سلسلة من الرهانات الخاسرة.

□ لم أراهن على جواد خاسر ذلك لأنني قرأت تاريخ الإنسانية جيداً وأعرف مسارات التاريخ بشكل جيد ولهذا فإن الحتمية التاريخية لا يمكن أن تكون ضرباً من التنجيم أو الغيب ولكن خسرتُ خسائر صغيرة أحياناً. وهي مراهنتي على بعض الشعراء الذين كنت اتوقع لهم مستقبلاً جيداً من خلال قراءتي لبواكيرهم الشعرية الأولى ولكن الموت قد اختطفهم أو أنهم وقعوا ضحية الإدمان أو المرض فانقطعوا عن الكتابة أو تعثروا ولم يتوصلوا إلى نتائج حاسمة بالرغم من إيماني العميق بأن لهم مواهب جيدة وأنهم ينطوون على قدرة ابداعية خلاقة، كان هذا هو رهاني الخاسر الوحيد.

■ هل يمكن معرفة بعض هذه الأسماء التي خذلتك؟

□ لا أجد مبرراً لذكر بعض الأسماء لأن العبرة في ذكر هذا الخسران وليس في سرد وقائعه.

■ هل تعتقد أن البلاد العربية تكرم مبدعيها؟

□ أبداً، أحياناً يتم تكريم بعض شعراء الدرجة الثانية أو الثالثة والغريب أن السلطة العربية تعادي أحياناً بشكل غير سافر أدباء الطليعة العربية الذين يحتلون المراكز الأولى لأن مثل هؤلاء الأدباء غير قابلين للعرض والطلب وأنهم يكتبون من أجل خلق ثقافة عربية انسانية مستقبلية لا تخدم اهداف السلطة الآنية.

ولأنهم لم يتعودوا الوقوف في الأبواب والانحناء والقول: «نعم سيدي».

■ ماذا يخاطب البياتي في قصائده: وعي القارىء، أم أحساسه وقلبه واخيلته؟

□ اخاطب وعيه وقلبه واحاسيسه فالكتابة الجادة تتضمن كل هذا، وبخاصة الشعر.

■ هل استطاع الشاعر العربي أن ينهض بوعي الطبقة المسحوقة ويضرم في أعماقها روح التمرد والثورة على سالبي حقوقها.. أم ظل يعزف في جوقة الطبالين أمام بلاط الحاكم؟

□ الإبداع هو تمرد وثورة يمنح الإنسان الوعي الكامل والإحساس بقدرهِ ومصيره بشرط الأبداع وليس بشرط السياسة بمعناها الظرفي ومن ثم فإن الثقافة تصبح عاملاً كبيراً من عوامل الانتقال من عصر إلى عصر ومن وعي إلى وعي وإلى منح الإنسان قدرة هائلة على صنع قدره، ومصيره كما ذكرنا أما الطبالون والمزمرون فهم ظاهرة طبيعية تظهر على هامش مجتمعات العالم الثالث وهم ضروريون أحياناً لاظهار نقيضهم «والضد يظهر حسنه الضد».

■ كم هي نسبة الشعراء المتمردين في الوطن العربي إلى شعراء المدح والتصفيق الرسمي؟

□ أنت تعرف أن الشعراء الحقيقيين هـم قلة، ويؤسفني أن أقول ذلك، أننا نتحدث عن هذه الظاهرة بحزن لأن العالم الثالث هو مبعث هذا الشجن وهذا الحزن فنحن إذن نتحدث عن ظاهرة ليست لها وجود في الثقافة إلا في العالم الثالث.

■ «ثورات الفقراء/ يسرقها في كل الأزمان/ لصوص الثورات».. هل ما زلت

ss

تردد هذا المقطع الشهير الذي كتبته في منتصف السبعينات؟

□ لقد كتبت هذه المقولة ليس عن منتصف السبعينات بل عن كل العصور وبكلمة أدق عن عشرين قرناً من عمر الإنسانية.

■ لكن هل استطاع الشعر ـ على امتداد تأريخه الطويل أن يغير مجرى احداث العالم واقدار الإنسان؟

□ الشعر قادر على منح الإنسان ذاكرة جديدة وقدرة على الصبر والانتظار ومواصلة المسيرة التي ستحقق اهدافها مستقبلاً، فبدون الشعر لا يمكن للإنسانية أن تحيا حتى وإن لم يقرأه معظم الناس أنه ـ أي الشعر ـ تأريخ روح الإنسان، وسجل غير مباشر لفتوحاته وانتصاراته.

وبالرغم من أن البشرية ترزح الآن في اغلالها ولكنها أفضل حالاً مما كانت قبل عشرة قرون واعتقد أن الفضل في ذلك يعود إلى الشعر، الذي صنع ثورة الإنسان وإذا كانت الثورة قد سرقت في هذا العصر أو ذاك، فأنها تركت آثاراً عميقة في مسيرة الإنسانية نحو المستقبل.

■ إذا كان هذا صحيحاً، وهو كذلك، فالفضل في ثورات الأمم للشهيد والمناضل، أكثر منه للشاعر والكاتب؟

□ كل إنسان يصنع شعره بأسلوبه وبطريقته وبادواته والشهيد والمناضل يصنع هذا أيضاً.

■ إلى ماذا تعزو طغيان الرداءة الشعرية وكثرة الطبالين والمزمرين والأدعيا على ساحة الشعر؟

□ سقوط الواقع العربي وانتشار روح التعصب المذهبي والطائفي والقطري وانعدام الحرية والعدالة والديمقراطية وانتشار وسائل الاعلام المبتذلة وكثرتها في عالم متخلف حيث لا يجد الناس فيه فرص تكافؤ فكما أن الأدعياء يظهرون في كافة الحقول والميادين فإن وسائل الاعلام المبتذلة هذه في دول العالم الثالث وبخاصة في دول الوطن العربي قد شجعت كل من هب ودب إلى الدخول في هذا الميدان.

إنها محنة تعبر عن الفراغ والبطالة الروحية والمادية التي يعانيها انسان هذا العالم المتخلف. وأنا أعزو هذا إلى التخلف الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي معاً.

■ ولكننا نرى أن هذا العاطل في ميدان الثقافة أكثر انتشاراً ورفاهيةً ووصولاً في الوقت الذي يعيش فيه المبدع واقعاً بائساً وجائعاً ومشرداً ويعيش ذلك السيد العاطل الطفيلي في أفخر الشقق، ويمتطي احدث السيارات ويمتلك كافة الوسائل المعيشية؟

□ كتابة الشعر مهنة شاقة ولهذا فإن بعض الذين يمارسونها لا على أنها مهنة بل على أنها ترف ووسيلة لكسب الجاه أو الشعور بالأهمية فإنها تتحول على أيديهم إلى مباءة وإذا اعتبرنا الشعر مهنة شاقة فإن هذه المهنة تتطلب أولاً الموهبة والثقافة. والذين لا يمتلكون الموهبة والثقافة هم الطفيليون الذين ذكرتهم في سؤالك فتصبح كتاباتهم هي بطالة في البطالة إن صح التعبير.

■ إلى متى يبقى هذا الواقع المزري؟

□ هذا أمر طبيعي لأن الكاتب الحقيقي هو إنسان متمرد على قيم عصره السائد وكأمر طبيعي فإن نصيبه يكون النبذ والحرمان والمحاصرة. أما الذين ينعمون عن طريق السرقة ومنهم بعض الأدباء فهم رموز الشر في عصرنا الذين يكافح الكاتب الحقيقي من أجل تعريتهم.

■ يقول ماركيز أيضاً: ستثبت المخيلة آجلاً أو عاجلاً أنها على حق. . فماذا تقول أنت؟

□ طبعاً، لأن المخيلة لا تعتمد على ضروب التنبؤ أو السحر بل تستند على القراءة النبوئية التي تستمد مادتها من الحقائق الموضوعية. والعلم والتأريخ والفلسفة والطاقة الخلاقة.

■ بماذا تصف أو ماذا تقول عن؟

- النوم: موت مؤجل.
- البحر: الزمن.

- المرأة: بحيرة نتعبد بالاغتسال فيها.
- جائزة نوبل: ضجة الصحافة العربية المفتعلة عنها في كل عام بأقلام من هب ودب.
- نشرة أخبار: النوم والكذب وحجب الحقائق وتزويرها أحياناً.
- الرقابة: وضع نظارة شمسية على عيون رجل أعمى.
- سمكة ميتة: بحر ميت.
- ابو العلاء المعري: الجحيم والمطهر والفردوس.
- التأريخ: عالم كاذب.
- سيارة فارهة: تدمير الطبيعة.
- المزبلة: أصل الأشياء.
- شباك وفيقة: شط العرب.
- اكتافيوباث: ملك الشعر في أمريكا اللاتينية والعالم.
- اراجيح العيد: طيور لا تستطيع الهجرة.
- عيون الزا: اراغون.
- رنين الهاتف في منتصف الليل: الاستنجاد بالآخر.
- على قلقٍ كأن الريح تحتي: أوجهها جنوباً أو شمالاً: بادية السماوة.
- صوت امرأة مجهولة: علامة استفهام.
- امرأة وحيدة على مقعد تنتظر: سحابة عابرة، تتشبث بأذيالها وترحل.
- قصيدة لم تكتمل: الموت المبكر.
- علبة سجائرك: الرماد.
- دموعك: ماء الحزن.
- ضجيج شارع عام: اطفال يتشاجرون باستمرار.
- كتاب مفتوح ومتروك على طاولة تقلبه الريح: عاصفة مؤجلة.
- ضيف ثقيل: ديوان شعر رديء.
- السريالية: اللون الأحمر.
- عبد الوهاب البياتي: صديق انتظره.

SS

- مدني صالح: طفل مبدع ومشاكس ودائم الابتسام.
- امل دنقل: طائر لم يعد من الهجرة.
- الطيب صالح: افريقيا العربية تبدع عالمها.
- مجلة الآداب: مجلة اعتز بها لأنني كنتُ أحد شعرائها، فمنها ومن سواها من المجلات انطلق شعري إلى العالم العربي.
- مجلة الآداب الآن: لا أريد أن أفكر في مصائر المجلات والأمم، فيكفي مجلة الآداب فخراً أنها مهدتِ الأرض أمام حركة شعرية كبيرة انتصرت وركزت اعلامها في كل مكان.
- البردوني: شاعر كبير.. وأنا أحب شعره وأقرأه بشغف لأنه صادق وأصيل.
- بلند الحيدري: بدأت علاقتي ببلند الحيدري منذ منتصف الأربعينات ثم أخذت تتوطد وكنا كثيراً ما نلتقي في المقهى البرازيلية والسويسرية وكان معنا في ذلك الوقت عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وجواد سليم واسماعيل الشيخلي ونزار سليم، وقد أهداني بلند ديوانه «أغاني المدينة الميتة» وقد كتبتُ عنه في جريدة الأهالي كلمة اقتبسها بلند فيما بعد ونشرها في دواوينه اللاحقة كشهادة أدبية. وظلت صداقتنا تنمو دون أن تنفصم عراها.. وكنا نلتقي بين الحين والحين في بيروت والقاهرة ولندن وكان آخر لقاء لي به قبل أكثر من سنة في صنعاء عندما عقدت ندوة عن الانتفاضة والشيء الجميل في علاقتي ببلند أنه كان ولا يزال يذكرني دائماً ويؤكد على صداقتنا الحميمة على المستوى الشعري والإنساني.

- ماركيز: ابن الفقراء الذي أصبح اعظم روائي في القرن العشرين.
- المخفر: لا يوحي لي بشيء.
- الزنزانة: القبر المؤقت.
- القبر: المحطة الأخيرة.
- المحطة الأخيرة: القبر.
- البرتومورافيا: مجد الكتابة وعظمتها.
- الذباب: الذباب.

- القناع: الحجاب بلغة الصوفيين.
- المال: غبار تحمله الريح.
- اليوت: يذكرني بشكسبير.
- اديث ستويل: الحرب العالمية الثانية بمآسيها وفواجعها.
- حوار عبر الأبعاد الثلاثة: اغاني المدينة الميتة.
- اعز أصدقائك: كثيرون جداً، كل الإنسانية.
- اقسىٰ أعدائك: لا أحد، سوى بعض الذباب الذين لا يتعدون عدد أصابع اليد الواحدة.
- اعذب الشراب: الماء القراح.
- اجمل الشجر: النخيل.
- اجمل الحيوانات: الغزال.
- احسن البيوت: كوخ الصياد.
- أفضل الطعام: الخبز.
- أجمل النساء: سؤال صعب (وبعد تردد) عائشة.. وما يرمز إليه اسمها.
- أعظم الرجال: النبي محمد (ص).
- أعظم الشهداء: جيفارا.
- أجمل المدن: بغداد.
- أهم الكتب: القرآن الكريم.
- أمتع الطرق: الطرق التي لا تؤدي إلى روما.
- أزكى الزهور: الرازقي.
- أجمل الطيور: العندليب.
- أطيب الفواكه: العنب.
- أعظم الحكم:

وسوى الروم خلف ظهرك رومٌ فعلى أي جانبيك تميل

- أعظم مثل شعبي: الطيور على أشكالها تقعُ
- أجمل أغنية: أغنية فرح لم تكتب بعد.
- أجمل الأنهار: دجلة والفرات والنيل.

SS

● أجمل البحار: البحر الأبيض المتوسط
● أجمل العيون: العيون السود التي تشبه البحيرات النائمة في الليل..

■ **هل تلتهم طعامك على عجل؟ أم تلوكه ببطيء وتلذذ؟**

□ بسرعة شديدة لسد الرمق والاكتفاء بذلك.

■ **المرأة، ألا تأخذ من وقتك المليء ساعاتٍ أو دقائق.. سرعان ما تتبدد مع الريح؟**

□ لا.. لأنها تلازمني كواقع ورمز وأسطورة.

■ **هواياتك الأخرى؟**

□ القراءة، الاستماع إلى الموسيقى، السفر، الصداقات، تربية الزهور، والطيور النادرة.

■ **ما أحب انواع الموسيقى إليك؟**

□ كل ألوان الموسيقى الجميلة لكافة الشعوب ولكافة العصور ولا أتعصب أو أتحيز للون معين منها.

■ **أي الألوان تستهويك أكثر؟**

□ الأزرق.

■ **لماذا؟**

□ لا أعرف.

■ **أي الأوقات أحب إليك في القراءة؟**

□ الليل، وعندما أكون مع الجميع ولا أكون وحدي، أي عندما أشعر بالامتلاء والاكتمال النفسي..

■ **كم ساعة كنت تقرأ في بداياتك، وكم ساعة تقرأ الآن؟**

□ في البدايات كنتُ أقرأ أكثر من عشر ساعات يومياً ولكنها قراءات متنوعة وغير هادفة وكنت أهتم بعدد الكتب التي أقرأها أكثر من اهتمامي وتوقفي عند كلماتها وسطورها وصفحاتها. كنت أبحث فيها كالمحموم عن شيء لا أجده. أما الآن وقد

تناقصت ساعات قراءتي إلى الساعتين أحياناً.. ولكنها قراءة مركزة أحاول أن أجد فيها ما لم أجده سابقاً.

■ **ما هي أهم الكتب التي فاتك أن تقرأها أو لم تستطع أن تحصل عليها في بداياتك؟**

□ في بداياتي الأولى، كانت هناك كتب كان ينبغي عليّ أن أقرأها وقد وجدتها وعثرت عليها بعد ثلاثين عاماً فوجدتُ نفسي غير قادر على قراءتها لأن أوان قراءتها قد مضى.

■ **مثلاً؟**

□ بعض الروايات الأجنبية ومنها روايات تولستوي وديستوفسكي لأن تطوري الشعري قد أبعدني عن ينابيع هؤلاء الكتاب وجعلني قريباً من كتابٍ آخرين. ولأن الشاعر في كل مرحلة من مراحل تطوره يحتاج إلى قوت روحي إن لم يحصل عليه في حينه فإنه يصبح غير ذي جدوى بعد فوات أوانه.

فالأغذية الروحية إذن يجب أن تتناول في زمانها وإلا فات الأديب أو الشاعر الانتفاع بها ومنها.

■ **وغير تولستوي وديستوفسكي؟**

□ كتب أخرى كثيرة: مثلاً بعض كتابات بايرون، كيتس، شيلي، لأن مثل هذه كانت غير متيسرة في سنوات حياتي الأولى فالأديب الذي لم يقرأ جبران في شبابه الأول.. لا يمكن له أن يقرأه بعد تخطي سنواته الأولى لأن قراءته تصبح غير ذات جدوى وهكذا.

■ **والآن، في الوقت الحاضر، ما هي طبيعة الكتب التي تستهويك وتحرص على قراءتها؟**

□ أحب كتب الفلسفة والحضارات القديمة والتاريخ بشكل عام وكتب السير والمذكرات، والروايات الحديثة والشعر وبخاصة لشعراء وكتاب أمريكا اللاتينية لأنهم يعالجون في كتبهم أكثر مشاكل العالم الآن.

■ **آخر خمسة كتب قرأتها مثلاً؟**

□ عظمة بابل، ديوان أبي نؤاس تحقيق الدكتور بهجت الحديثي وقد قرأته مرتين مرة بالاستعارة ومرة بعد أن حصلت على نسخة خاصة، كتاب عن الموروث التراثي في الشعر العربي الحديث لخالد الكركي، كما اعدت قراءة قصائد المعري من ديوانه سقط الزند وكذلك الأمر بالنسبة لأبي تمام، فقد استرجعتُ بعض القصائد التي أحبها في شعر أبي تمام، كما قرأت كتاب أخبار أبي نؤاس لابن منظور.

■ **ما هو حلمك الآن؟**

□ انتظر ولادتي من جديد، بعد عودتي إلى بغداد التي كانت هي حتمية شعرية قبل أن تكون أي شيء آخر. وهو انتظار أن أولد من جديد، كما كان قد حصل لي في مراحل مختلفة من حياتي الشعرية، فدورات حياتي التي امتدت من بغداد إلى دمشق وبيروت وموسكو والقاهرة وسواها من المدن، كانت ولادات شعرية جديدة لي اعتبرها النقاد مراحل جديدة في تطور شعري وعودتي الأخيرة إلى بغداد تشكل حلقة جديدة من حلقات تطوري الشعري وها آنذا الآن أولد.

■ **مَنْ من الفنانين التشكيليين العراقيين تستوقفك لوحاتهم؟**

□ كثير من الفنانين، أذكر منهم جواد سليم، فائق حسن، اسماعيل الشيخلي، راكان دبدوب، اسماعيل فتاح الترك «رساماً ونحاتاً»، نجيب يونس وهو أهم رسام بورتريت في العالم العربي، رافع الناصري، علاء بشير، محمد مهر الدين، ابراهيم العبدلي، جميل حمودي، مخلد المختار، ليلى العطار، وسعاد العطار.

■ **ومن الفن التشكيلي العالمي؟**

□ بيكاسو، وسلفادور دالي بالرغم من عدم محبتي لمواقفه كإنسان من قضايا الحرية في بلده والفنان المكسيكي اسكيروس ومعظم فناني عصر النهضة حتى القرن العشرين.

■ **ومن الفنانين التشكيليين العرب؟**

□ الفنان المصري أحمد مرسي وآدم حنين وجورج بهجوري.

■ **لمن تحب الاستماع من المطربين العرب؟**

SS

□ من العرب بعض أغاني أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وأبو بكر سـالم، وبعض أغاني المطربين الشباب الذين لا أتذكر اسماءهم الآن.

■ **من العالميين؟**

□ داليدا، وخوليو غليسياس.

■ **ومن المطربين العراقيين؟**

□ ناظم الغزالي، القبنجي، سعدون جابر، وعباس جميل.

■ **آخر مطرب عراقي استمعت إليه واعجبك؟**

□ هو المطرب جواد محسن الذي استمعت إليه وهو يؤدي اغاني باللغة الفصحى والشعبية وقد أعجبني صوته لأنه يمتلك خامة جديدة ومقدرة على التنوع.

■ **متى يبكي الشاعر عبد الوهاب البياتي؟**

□ أبكي عندما أواجه بمشهد انساني كأن أرى عجوزاً يقتاد حفيـده إلى المدرسة أو أرى انساناً متوحداً أو أرى شعوباً تُباد بأكملها، أو عالماً ضاع بين الجهال.

■ **ومتى يضحك؟**

□ عندما أرى أشياء غير طبيعية أضحك من سخف السخفاء وغرور المغرورين والمتشاعرين وعندما أرى طاووساً ينتصب على منبر ويقوم بحركات بهلوانية لالقاء قصيدة مفبركة.

■ **متى تحس بالظلم؟**

□ لا أحس بظلم خاص، إنما أحس بظلم البشر.

■ **على المستوى الشخصي، أين احسست أنك قد ظلمت في موقف أو قضية؟**

□ لا أشعر أنني قد ظُلمت لأنني أمتلك صولجان الشعر وهذا هو قدري أو مصيري. لأنني لم انتظر طوال حياتي أية هبة أرضية أو سماوية سوى هبة الشعر وقد امتلكتها. وما سواها فهو غبار يتطاير ويذهب مع الريح. ولو خيرتُ بين ذهب العالم وبين قصيدة جيدة لا تزيد على البيتين لاخترت القصيدة.

■ ماذا تقول عندما تسمع باعتقال كاتب أو مصادرة كتاب؟

□ هذه أبشع جريمة تُرتكب.

■ إلى من تشير بالخلل في تعثر حركة ترجمة الأدب العربي وضعف انتشاره في أقطار العالم؟

□ إلى وسائل الأعلام العربية وإلى رسل الثقافة العربية الذين هاجروا إلى البلدان الأوروبية ويعملون في مؤسساتها الثقافية في مختلف أقطار العالم وإلى كسلهم وانقطاعهم عن جذورهم وإلى العداء التأريخي بين العالم العربي والأوروبي بشكل خاص.

■ أيهما أكثر تأثيراً في وسائل الاعلام العالمي: نتاجات مبدعينا العرب أم مؤسساتنا الاعلامية في الخارج؟

□ نتاجات المبدعين والثقافة.. فالثقافة تصل إلى أقصى قرية أو مدينة في العالم ويتقبلها الناس في مختلف اتجاهاتهم الايديولوجية والدينية لأن الثقافة هي دم الحياة.

فالمؤسسات الاعلامية لا يصل صوتها إلى أي مكان لأن القارىء يعتبرها صوتاً منحازاً.

■ ولكن المبدع العربي قد يحجُب صوته أحياناً وتحاصر كتاباته وتقمع أفكاره داخل وطنه، فكيف يستطيع النفاذ إلى الخارج، لكي يعلن عن وجوده الإنساني؟

□ عذاب الإنسان أن يعيش في مدن تأخذ من دمه ولا تعطيه أي شيء سوى لقمة العيش المغمّسة بالعرق.. فهذا الإنسان يشعر في كل لحظة أنه يتناقص إلى أن يأتيه الموت ذات يوم.. وكم هو معذب ومؤلم أن يولد الإنسان في مثل هذه المدن ويموت دون أن يحب أو يضحك من أعماقه أو يبتهج.. فكأن هناك قانوناً جائراً غير مرئي يحرك هؤلاء البشر الضحايا ولولا أنهم يتحركون ويأكلون وينامون ويستيقظون لظننت أنهم تماثيل أو دُمى تُحرك بالخيوط.. ففي داخل أسوار مثل هذه الأوطان يموت الشعر والشاعر.

■ والمرأة في داخل أسوار ذلك الحصار الذي تحدثت عنه قبل قليل كيف تستطيع أن تأخذ دورها بالإضافة إلى حصارها الاجتماعي؟

□ المرأة في مثل هذه المدن تعيش في شرنقة وفي تابوت شمعي غير مرئي أنها تتمنى وتخاف، تشتهي وتخاف، تسمع ولا ترى، تتكلم ولا تسمع، إنها محاصرة بالخوف بل إنها صورة منه وعندما تخرج من شرنقة خوفها تتحول إلى رماد لا تلبث الريح أن تذروه فهي قديسة بالرغم من ارادتها ورماد عندما تمتلك قبضة صغيرة من الحرية.

■ القلق هذا الذي يفترس روح الشعراء، ما الذي يفعله في حياتك؟

□ لعل القلق الشعري هو القلق الأكبر الذي يسيطر عليّ وما عدا ذلك فأنا لا أنتظر شيئاً آخر ولهذا تجدني خارج لحظات القلق الشعري الذي يسكنني دائماً وأبداً ابتسم بصمت وأعيش حالة من السكينة تشبه حالة المتعبد في محرابه.

■ متى يضجر البياتي؟

□ عندما ابتعد عن عالمي الشعري أو يبتعد عني ويتركني وحدي ضحية بين جماعة من السكارى أو الثرثارين أو البؤساء أو الذين يكثرون من الكلام بدون معنى فتطبق عليّ الكآبة ولا أعود أسمع إلا الضوضاء وعندما أعود إلى البيت لكي أضع رأسي على الوسادة لا أكاد أسمع إلا هذه الضوضاء محاولاً أن أتذكر كلمة من هذه الضوضاء دون جدوى. فالمسافات المسكونة بالثرثرة والبارات والشوارع المكتظة المتربة الحارة هي التي تثير ضجري وتحاصرني. فاتمنى في مثل هذه اللحظة أن اشنق نفسي على أول عمود كهرباء يصادفني، عند ذاك تسقط دمعة من عيني دون إرادة مني.

■ هل انت متحدث بارع أم مستمع بارع؟

□ حسب الظروف.. أحياناً أملك المنطق والعفوية والتدفق في الحديث بين أناس أحبهم ويحبونني أو أنهم على مستوى من الذكاء والثقافة ولكنني أشعر بالهزيمة والبؤس أمام الجهلة فتتحشرج الكلمات في فمي وتموت وأفقد القدرة على النطق والمنطق. فالحديث أو الاستماع لا بد لهما من تواصل روحي وإنساني ومشاركة

وجدانية، وبدون ذلك، فإن الحديث أو الاستماع يعتبر ضرباً من الحصار، والقتل مع سبق الإصرار.

■ **عندما تدعى إلى حفل كبير أو مهرجان وتدرك منذ الوهلة الأولى أنك دعيت كوجه اجتماعي معروف أريد له أن يتصدر الواجهة والكاميرات والأضواء.. ماذا تفعل لحظتها؟**

□ منذ اللحظة الأولى أدرك على أي ساحل بحر أقف وبهذا أقرر أن أغمس يدي في هذا البحر أم أتراجع وأقهقه مع الريح..

■ **صداقتك للكثير من الأدباء الكبار في العالم: ناظم حكمت، ماركيز، فؤاد التكرلي، ارنستو كاردينال، بابلونيرودا، رفائيل البرتي، نجيب محفوظ، اوكتافيوبات، الطيب صالح، يوسف ادريس ماذا أضافت لك على الصعيد الشخصي والشعري؟**

□ كما يقال أن يداً واحدة لا تصفق فإنني ضمن هذه العائلة الإنسانية نَمَوْتُ وكبرتُ واستمدت قصائدي النور والهواء تحت شمس هذا العالم، إنهم رموز عظيمة للمسيرة الإنسانية وبدون هؤلاء.. وعشرات ومئات غيرهم كان لا يمكن لي أن أصل إلى الباب المضاء، لقد كانت حياتي مليئة بالشقاء ولكنني بفضل الصداقة والحب والإيمان بالإنسان وبالثقافة كعنصر أساسي في التغيير، أقول لولا هذا لمتُّ منذ زمن بعيد..

■ **ذكرياتك معهم ماذا تثير داخلك الآن؟**

□ أتذكر بابلو نيرودا كما لو أنه لم يمتْ فما هي قصائده الجديدة؟ وماذا سأقرأ له من جديد؟ كما أتذكر ناظم حكمت وهو يقاوم الموت بشعره وبإبتسامته لكي يرى مدينتَهُ رؤيا الحالم.. وماذا كان سيكتب لو لم يرحل عن عالمنا؟ إن ابداعات الآخرين تثير في نفسي حماساً كبيراً ومبارات سلمية لا بد لأي شاعر منها فبدونها لا يستطيع الشاعر أن يبدع وحده. لأن الإبداع هو مسيرة شعب وثقافة وحضارة وتأريخ يتحرك بأسره..

■ **عند أيهم تتوقف الآن ذاكرتك المحتشدة لتستذكر شيئاً لم تقله من قبل؟**

□ أتذكر الآن بابلو نيرودا عندما كان ينام كالطفل كلما هب سياسي بإلقاء خطبة عصماء وطريقة استيقاظه من نومه عندما تنتهي الخطبة العصماء، وأتذكر الابتسامة التي كانت ترتسم على شفتيه عندما كان يعتقد أن الخطباء السياسيين قد انتهوا من ثرثرتهم كما أتذكر ناظم حكمت عندما كان يقابل بعض المتشاعرين الصغار والأدعياء بابتسامة لا تقهر تفش من غرورهم المصطنع الكاذب وتحولهم إلى ذبابات عمياء، كما أتذكر غارسيا ماركيز وهو يتأبط ذراع حسناء كما كان يتأبط الكتب في مطلع حياته الأدبية وينظر إلى الآخرين بزهو وخيلاء كأنه ذاهب إلى ممارسة أحد طقوس الشعوب الوثنية.

كما أتذكر وجه روفائيل البرتي المليء بالغضون والتضاريس وهو يلقي أحدى قصائده أمام حشد كبير من المعجبات والمعجبين وكيف يتحول هذا الجبين إلى وجه طفل كأنه ولد لتوه. وبعد أن ينتهي من قراءة قصيدته الأولى يصبح صوته أيضاً صوت شاب أو مهرٍ يجري في براري الطبيعة الحسناء، وذلك بفضل قوة الشعر والإيمان بالحياة التي تعيد العجوز طفلاً، وعندما ينتهي من القاء شعره يعود إلى كهفه كما يعود الدب القطبي لكي يتدثر بعراء الجليد منتظراً جولة جديدة.

■ **وماذا ظل عالقاً في ذاكرتك من أقوالهم وعاداتهم في الكتابة والحياة؟**

□ عندما كان ناظم حكمت يريد أن يصف شاعراً رديئاً يردد عبارة «شاعر ماعر» أو يلقبه بـ«كش مش مشمش» وهذه عبارات لا اعتقد أن كل من كتبوا عن ناظم حكمت قد ذكروها وعندما كان يذكر هذه الأوصاف كان يضحك من أعماق قلبه كما يضحك الطفل، أما ماركيز فعندما يلتقي بعربي يبدأ بالحديث عن اهرامات مصر وعن شوقه لرؤيتها ثم يدخل معه في الحديث. والغريب أنه كان قد دُعي مرات عديدة إلى مصر ولكن اشغاله وانشغاله حالا دون ذلك، حتى ذكر لي مرة أن زوجته من أصل مصري.

■ **اعظم شخصية معاصرة كنت تتمنى أن تلتقي بها؟**

□ كنت أتمنى أن التقي بأعظم شخصية ثورية وأدبية في القرن العشرين، وهي شخصية «جيفارا» وكان قد زار القاهرة في أثناء اقامتي فيها ولكني كنت متغيباً في بلد آخر اثناء زيارته.

■ ومن الماضي أي شخصية تتمنى أن تراها وتتحدث معها؟

□ المعري.

■ بعد عودتك إلى الوطن هناك من لا يصدق أن البياتي الذي يعد واحداً من أكبر الشعراء الأحياء في العالم يعيش الآن في غرفة ضيقة تكاد لا تتسع لأي شيء، منحشراً مع عائلته وكتبه بين جدرانها الشاحبة محدقاً عبر نافذتها الصغيرة إلى قصائده ورماده المتناثر على قارات العالم..

□ ألا ترى أنني أعيش في ناطحة سحاب هذا العالم، وإذا كنت لا تصدقني فانظر إلى السماء وانظر إلى سعف النخيل الذي تحركه الريح وإلى زقزقة العصافير الجميلة التي نراها تتواثب من غصن إلى غصن من خلال نافذة هذه الغرفة، فحمداً لله وشكراً.

■ ولكنها يا أبا علي لا تتسع لسريرك وكتبك وضيوفك وامطارك؟

□ ألا تتذكر الشاعر العربي القديم الذي تحدث عن بيته فذكر أن هذا البيت بلا سقف ولا أبواب وأن الريح تهب عليه من كل الجهات. وألا تعتقد معي أن الكتاب العظيم يمكن أن نضعه في القلب، فالقلب أكبر مكتبة تتسع لكل كتب العالم.

قلت مرة لشخص كان يجلس بجواري في طائرة متجهة من مدريد إلى باريس عندما طلب عنواني قلت له أن عنواني هو البحر المتوسط فضحكتُ وضحك معي، هكذا هو الأمر.

■ ولا تملك الآن بعد هذا التأريخ الطويل العريض غير راتبك التقاعدي؟

□ ليس لي تعليق على هذا ولكني أقول لك أنني أشعر بالسعادة الآن لأنني أعيش كما كنت أعيش وأنا طالب في المدرسة الابتدائية والثانوية وعندما أتذكر تلك المرحلة من حياتي أشعر بالسعادة لأنني ولدتُ فيها كشاعر.. وها أنذا وأنا أمر في مرحلة مماثلة لها فإنني أولد كشاعر من جديد وهذا هو مبتغاي ومرتجاي.

■ ومتطلبات المعيشة؟ ألا تجد أن ذلك لا يكفي رجلاً في مثل عمرك هو بحاجة إلى الاستقرار والاكتفاء والراحة؟

□ هذه قضية لا تهمني بل قد تهم اسرتي فهم مثل بقية البشر لهم حق التمتع بخيرات هذا العالم ولو بشكل متواضع.. أما بالنسبة لي.. فلا أتحدث عن ذلك لأنها قضية لا تهمني فأنا أعيش حياة المتصوفة والزهاد.

والناسك أو المتصوف يكفيه رغيف خبز وجرة ماء.

أما إذا كنت لا تعتبرني ناسكاً أو متصوفاً فلتضعني في عداد قبيلة عمر الخيام فأقول لك أن ديوان شعر وكوز نبيذ وامرأة تكفيني. وهذه متوفرة والحمد لله وأنا لا أحسد أحداً على رفاهِ المادي فأنا أكثر غنىً بتراثي الروحي ومحبة الناس لي وقوة كلماتي وما دمتُ:

«غنيٌ أنت يا فقري
سيسرقك اللصوص وأنت لا تدري».

■ **الطفولة هذا العالم السحري الذي لا تبارح احلامه ذاكرة الشاعر، ففي داخل كل شاعر طفل لا يكبر.. ترى ما الذي ظل في دهاليز ذاكرتك من صور الطفولة المضيئة.. وما تأثيرها على شعرك وحياتك؟**

□ عندما كتبتُ قصيدتي عن محي الدين بن عربي في تحولاته جاء ذكر الغزالة التي اصطيدتْ وذُبحتْ وصنع من جلدها ربابةٌ تبكي كلما هبت الريح وقد اكتشفت فيما بعد أن صورة الغزالة الذبيحة هذه جاءت من مخزون ذاكرة الطفولة ففي طفولتي أهدى لي أحد أبناء عمي في الريف غزالة وكانت رفيقتي كلما عدت من المدرسة تجلس بجواري وتؤنس وحدتي وعندما عدتُ ذات يوم من المدرسة وجدتُ أنها قد ذبحت لأنها كانت قد قفزت من الطابق الثاني من البيت إلى الطابق الأرضي فكسرت قوائمها الأربع فاضطر الأهل إلى ذبحها وكان ذبحها مأساة بالنسبة لي فهجرتُ بيت الأهل لمدة أسبوع وذهبت إلى بيت عمي ولم أعد إليهم إلا بعد أن زالت آثار جريمة ذبح هذه الغزالة وهكذا فإنني كلما كتبتُ قصيدة جديدة اكتشفت بعد كتابتها بعض صور الطفولة المرعبة، مشاهد الفقر والقتل والدمار والخراب المادي والروحي لبغداد في الأربعينات وقد يأتي ذكر بعض هذه المشاهد بشكل تفصيلي والذي يقرأ قصيدتي الطلسم المنشورة في ديوان بستان عائشة عام ١٩٨٩ وسواها من القصائد يكتشف الكثير من صور طفولتي في تلك السنوات حتى مشاهد الطيور المهاجرة والغيوم

ورسم الطبيعة بألوان مائية أو رمادية كلها كانت ولا تزال من جحيم الطفولة أو جحيم نيسابور كما أطلقت عليه في ديوان «الذي يأتي ولا يأتي» ولعل وصف نيسابور في الديوان المذكور هو وصف لبغداد في تلك السنوات ومن هنا يمكن أن نقول أن للمكان تأثيراً خطيراً في شعري بالرغم من عدم تسميته أحياناً. فقارىء قصيدة «مرثية إلى المدينة التي لم تولد» يدرك رأساً أية مدينة أعني فالأوصاف التي وردت في القصيدة عن هذه المدينة هي أوصاف لا تنطبق على أية مدينة أخرى وهكذا فإن المناخ الشعري والرؤيا والصور وكلمات القصيدة التي تولد من تجربتها تحدد ماهية المكان ووجوده. . لقد أقمت صلات حميمة بين ينابيع الطفولة وبين شعري وقد كان شعري ولا يزال يمتاح معينَهُ ونوره من هذه الينابيع دون أن أبدد ذلك السحر الذي يأتي مع كلمات القصيدة ويعيد الحياة إلى عالمٍ مات واختفى إلى الأبد في ذاكرتي. . وقد تتقمص أحياناً ذكريات الطفولة صوراً أخرى في طفولة «الآخر» أو طفولة مكان أو زمان آخر فتكتسب بعداً أسطورياً وتجعلني أحس أحياناً كأنني كنتُ قد عشتُ في مدنٍ وأزمنةٍ مختلفة.

إن التقاء الموروث الشعبي «الذاكرة الجماعية» بموروث الطفولة وموروث الثقافة يخلق عالماً سحرياً جديداً يكّون مادة جديدة للشعر. ويمنح القصيدة بعداً خامساً لا يتوفر في الشعر الرومانسي الذي يعتمد على الغنائية المحضة التي تقع أحياناً في اللفظية.

■ هل كبر ذلك الطفل في أعماق البياتي؟

□ إن الطفل الذي كنته لا يزال يقبع في داخلي ويطل من عيوني ويتكلم بلساني وليس هناك بعد زمني بيني وبين هذا الطفل بل أنا هذا الطفل وهذا الطفل هو أنا. . ولعل التواصل الروحي الذي ذكرته والثقافي بين عالم الطفولة وبيني هو الذي جعل الصورة تدخل في الظل والظل يدخل في الصورة والظل في الظل فعندما اتكلم يتكلم ذلك الطفل معي وعندما أنام ينام معي وعندما أسافر يسافر معي وعندما أكتب قصيدة جديدة يكتبها هو، والغريب أن العامل البايولوجي لا يتدخل مطلقاً في أمر ذلك الطفل بحيث أنه ظل طفلاً ولكن الذي تغير فيه أن قواه العقلية والنفسية قد نمت ونضجت وذلك ما أحسه بشكل عميق ولهذا فإن الحوار بيني وبينه يكاد يكون

معدوماً إلا إذا اعتبرنا الحوار مع نفسي فالحوار مع نفسي يعني أنني اتحاور مع ذلك الطفل.

■ وعادات هذا الطفل ومشاكساته ما الذي بقي منها الآن وأنت على اعتاب الرابعة والستين؟

□ ظلت عادات الطفولة ملازمة لي بحيث أنني لم اغيرها فحب التجوال ومعانقة الطبيعة وحب المطر وتأمل السماء والطيور المهاجرة وهي من عادات طفولتي ظلت ملازمة لي باستثناء اشياء جديدة فرضها عليّ التطور الذي تم في العالم مثل وسائل السفر والهوايات الأخرى أي أن ما يحيط بي هو ليس الغاءً لمقتنيات الطفولة وكنوزها، بل اضافة لها. فالعادات الجديدة لم تلغِ عادات طفولتي بل إنها زادتها تماسكاً وصلابة وعمقاً وبعداً جديداً.

هناك شيء مهم هو الذي كنت لا أملكه في الطفولة وهو الوعي الحاد بالعالم فقد كنت أحس بمأساة الوجود ولكنني كنت لا أعيها في ذلك الزمان وهناك شيء آخر أيضاً هو أنني كنتُ شاعراً منذ طفولتي ولكنني كنت لا أملك أدوات التعبير والآن أنا أمتلك هذه الأداة. . فالاضافات الجديدة إذن التي احتاز عليها ذلك الطفل هو الوعي والقدرة على التعبير. لقد كان عالم الطفولة ممزقاً ولكن الطفل استطاع فيما بعد أن يجمع اجزاء الصورة الممزقة، ذلك هو الجديد عند هذا الطفل الذي هو أنا.

■ طفولتك الحزينة التي تركت ظلالها الرمادية على رصيف سنواتك فيما بعا كيف تراها الآن؟ هل تحس بالألم أم بالسعادة وأنت تتذكرها؟

□ بالرغم من الفقر المادي فقد كان العالم جميلاً وكنت سعيداً في عالم البؤس هذا فقد كانت القناعة هي الكنز الذي لا يفنى. وكان البشر يستطيعون في ذلك الزمان أن يجمّلوا جحيمهم ويجعلوا منه فردوساً وهمياً شأنهم في ذلك شأن ابطال الف ليلة وليلة فلقد كانت بذرة الوعي في ذلك الوقت لم تتفتح في داخل نفوسهم وكان الاعتقاد الماورائي هو الحائط أو السور الذي يغلف الإنسان بشرنقة تحول دون ولادة وعيه الغائب. وكنت اتخبط في هذه الشرنقة وأمدُّ عنقي خارجها والتهم بعض سطور الكتب التي كانت تقع في يدي وكنت أحس بالأسى والحزن لأنني لا أملك المفاتيح التي أفتح بها المئة باب التي كانت تنتظر من يفتح مغاليقها،

وذات يوم استمعت إلى مقرىء يردد الآية الكريمة: ﴿اقرأ باسم ربك...﴾ ومن هذه الآية بدأتُ أتململ وشعرتُ بنور داخلي وبقوة غريبة تمتلكني.

■ **أعود بك إلى بدايات كتاباتك الأولى، كيف ولدت في داخلك هذه الحمى التي يقال لها الشعر.. وكيف نمت وترعرعت في أعصابك وشرايينك؟**

□ قبل أن أدخل إلى المدرسة الابتدائية كنت قد تعلمت القراءة والكتابة في «الكُتّاب» وكان أول كتاب وقع في يدي يتحدث عن أمور لم أفقه معناها في ذلك الوقت فتساءلت لماذا يؤلف الناس الكتب وما معنى الكتاب، وعندما بدأتُ أفك حروف الكتاب تساءلت ماذا يريد أن يقول المؤلف وبعد سنوات تساءلت هل أن المؤلف قال شيئاً ينفع الناس، يتناول فيه مأساتهم وعذابهم وذلهم الأرضي والكوني وكنت أشعر بالغضب عندما اكتشفت هذا المؤلف أو ذاك يدور ويدور ويعمّي ويطلسم ويغرق في نهاية الأمر في متاهة اللغة، كنت أتساءل لماذا لمْ يحاول هذا المؤلف أو ذاك أن يغمس ريشته بدم قلبه ويكتب، كان هذا السؤال هو المحور الأول في حياتي وانطلقت من بعده اسئله كثيرة تتناول محنة الإنسان من كافة وجوهها وعندما بدأتُ الكتابة كنتُ أسخرُ من نفسي لأنني بدأتُ ألعب نفس لعبتهم وكان شفيعي في ذلك أنني لم أحسم الأمر مع أدوات التعبير وكنت أغرق أكثر منهم في متاهات اللغة فتوجهت إلى ناصية اللغة وبدأت أدرس وأدرس لكي اكتشف سحر الحرف ودلالاته وهذا الطريق أفضى بي إلى الطريق الآخر ولكن التضحيات كانت جسيمة، فلقد كتبتُ الكثير الكثير وسودت صفحات كان نصيبها النار أو التمزيق ولم أبقِ من آثار هذه المرحلة إلا قصائد لا تتجاوز الأربعين ضمها ديواني «ملائكة وشياطين» الذي صدر في عام ١٩٥٠ وكان عمري آنذاك ٢٤ عاماً وبعد هذا الديوان توقفت قليلاً واطلقت صيحتي الأولى فلقد كسر جدار الصمت والعزلة وشعرتُ لأول مرة في حياتي أن الدم لم يعد يسري في عروقي حسب بل إنه بدأ يسري في كلماتي أيضاً وسبب لي هذا الأرق والفجيعة أيضاً إذ شعرتُ أنني اجتزت الباب الأول من المئة وبعدها لا أدري فأنا لا أزال أتخبط.. ولا أعرف كم باباً قد اجتزت من هذه المئة.

■ **أعود بك أيضاً لفتح ملف «ريادة الشعر الحر» من جديد، هذا الملف الشهير الذي كثرت الآراء والمناقشات حوله منذ فترة الخمسينات وحتى وقتنا**

الحاضر. . ترى من كان الرائد الأول برأيك: السياب، البياتي، نـازك، بلند الحيدري، صلاح عبد الصبور. . الخ؟

□ بالرغم من عدم اهمية هذا الأمر لأن الشعر هو ميدان سباق المسافات البعيدة ولكنني أعتقد أن نازك الملائكة هي أول من بدأتْ، ولكن هذه البداية بالرغم من أهميتها وجلالها تبقى إشارة تأريخية. فالعبرة في الخواتيم كما يقول المثل فلا نازك ولا السياب استطاعا في البدايات أن يوظفا الشكل الجديد في اقتناص النور القادم من بعيد وكنت أنا في ذلك الوقت أقبع بين هؤلاء مبتسماً وألوذ بصمتي وأحس أن هناك سنوات ذهبية قادمة. لهذا فلم أشعر باغراء مثل هذا السباق فلقد كانت بعض قصائد السياب، ونازك نفسها التي كتبتها في ذلك الوقت لا تحمل من الشعر الجديد إلا شكله وكنت أتساءل وأقول أن السياب أو نازك لو كتبا هذه القصائد بالشكل التقليدي لكانت أجمل وأروع أي أن الشكل لم يكن مبرراً ولم يكن قد نضج بعد.

■ هل يمكن معرفة اسماء تلك القصائد مثلاً؟

□ قصيدة «هل كان حباً» للسياب، واغلب قصائد «عاشقة الليل» لنازك.

■ وبعد. . . . . . . !

□ من هذه النقطة انطلقت لأنني رأيت أن الخاصة من القراء لم يكترثوا بمحاولات السياب أو نازك هذه ونظروا إليها على أنها تنويعات تشبه تنويعات شعراء المهجر وشعراء لبنان. . وعندما بدأت أنشر قصائد «أباريق مهشمة» منذ عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٥٤ وهو تأريخ نشر هذا الديوان بدأ اهتمام الخاصة من القراء يزداد ويتسع، بل أحسست أن حريقاً كبيراً قد اندلع وأثارت قصائدي التي كانت تنشر في الصحف اللبنانية والمصرية نقاشاً حاداً وثورة عارمة في كل مكان. وعندما نشر الديوان في عام ١٩٥٤ في طبعته الأولى أكد معظم النقاد في ذلك الوقت ومعهم القراء أن هذا الديوان هو أول ديوان يمثل الحداثة في الشعر العربي. وكانت شهرة السياب أو نازك في ذلك الوقت لا تتعدى العراق وإذا ما تعدت حدود العراق فلقد كانا معروفين على نطاق ضيق في بعض الأوساط الأدبية في مصر ولبنان.

أما بالنسبة لي فلقد استيقظت في صبيحة يوم من أيام ١٩٥٤ ووجدت نفسي

ss

مشهوراً على نطاق واسع وكاسح.

■ **وبلند الحيدري، أين كان موقعه على خارطة الريادة؟**

□ كان يكتب الشعر بصمت دون ضوضاء وينشر قصائده في المجلات اللبنانية بشكل خاص وكان له قراء أيضاً ولكني أعود فأقول أن الثورة الشعرية التي حدثت في الشعر العربي وكانت ارهاصتها قد بدأت في نهاية الأربعينات ونضجت في بداية الخمسينات كانت قد صحبتها وواكبتها طموحات عارمة للشعب العربي في كل مكان لتحطيم اغلاله وكان النزوع إلى الحرية والعدالة والديمقراطية أهم ركائز هذا الطموح والإرادة. ولهذا فإن ثورة الشعر التحمت بارادة الثورة والتمرد على القيم السائدة: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، والشعراء الذين اهملوا هذه العلاقة الجدلية بين الثورة وبين الشعر سحبوا إلى المواقع الخلفية من حركة الشعر، فالقراء والناس في كل زمان ومكان لا يطيقون الكتابات التي لا تقول شيئاً أو لا تتحدث عن عذاباتهم ونبض عصرهم. فالكتابة من أجل الكتابة في العالم الثالث لا معنى لها إن لم ترتبط بإرادة تغيير الحياة وتدمير واحراق القيم البالية واشعال الحرائق الشعرية في كل مكان.

■ **وجبرا ابراهيم جبرا، واكرم الوتري، ومحمود بريكان، وحسين مردان.. أين كانت مواقع خنادقهم في حرب الريادة الطاحنة؟**

□ البعض من هؤلاء قد ابدع في بداياته.. كنا نراهن على مواهبهم ولكنهم لأمر ما قد صمتوا أو انسحبوا من الساحة الشعرية أو لفتهم دوائر النسيان..

■ **وصلاح عبد الصبور وأدونيس؟**

□ جاءا بعدي وبعد السياب ونازك ولم يبدءا بنشر انتاجهما إلا في منتصف الخمسينات أو بعد ذلك التأريخ ولكن تداخل السنوات بعضها بالبعض الآخر، وجهل بعض النقاد بالظروف التأريخية التي صحبت الثورة الشعرية، وضعت أسماء كثيرة ومنها اسم صلاح وأدونيس في سلة واحدة معنا.

أعود فأقول أن السياب ونازك وبلند الحيدري وأنا كنا الوحيدين في الساحة الشعرية منذ نهاية الأربعينات.. وبداية الخمسينات وكل الأسماء التي لمعت فيما بعد جاءت بعدنا.

■ **والجواهري ونزار قباني وبدوي الجبل؟**

□ بالنسبة لي اعتبر الجواهري خاتمة الشعراء العموديين أما بدوي الجبل فأقل منه سناماً ولا أميل كثيراً إلى شعر بدوي الجبل باستثناء بعض قصائده القليلة، أما شعر الجواهري فاقرأه بشغف منذ بداياته إلى نهاياته اذكر على سبيل المثال لا الحصر قصيدة الجواهري عن سامراء التي كتبها في الثلاثينات، وقصيدته «دجلة في الخريف» التي كتبها بعدها بسنوات، تقف الواحدة بجانب الآخرى قمتين شاهقتين.

أما نزار فقد تأثر بمدرسة سعيد عقل والياس أبي شبكة وصلاح لبكي وسواهم من شعراء لبنان الكبار ولكنه تميز عنهم بتلك النكهة الشامية المتميزة: عالم البرجوازية الصغيرة التي كانت تنعم بالتحرر الاجتماعي أكثر من غيرها. أما كتابته للشكل الجديد فقد جاء متأخراً جداً فلقد وقع نزار في دائرة سحر الشعر الجديد ودخلها دون أي تمهيد. ولهذا فإنني أحب قصائده العمودية أكثر من قصائده التي تعتمد على التفعيلة لأنه في قصائده العمودية يبدو أكثر تماسكاً واشراقاً وبعداً عن الخطابية والثرثرة ولكنه عندما يكتب شعر التفعيلة يقع في الخطابية والتقريرية الجافة والمباشرة. وإنْ كانت بعض قصائده لا تخلو من جودة وهي قليلة جداً.

■ **البعض يقول أن جيل الرواد قد ظلم الجيل الذي جاء بعده بسنوات قليلة، مخيماً بظلاله عليه وساحباً الأضواء منه؟**

□ لا.. أبداً..، لا أعتقد ذلك فمثلاً لو قارنا بين حمزاتوف واندريه فوزينسكي وكلاهما ينتمي إلى بلد واحد أولهما من داغستان وثانيهما من روسيا وبالرغم من فارق السن والثقافة المختلفة التي تفصل بينهما فكلاهما مشهور جداً في الاتحاد السوفياتي وهناك عشرات الشعراء أيضاً في الاتحاد السوفياتي ينتمون إلى أجيال مختلفة وكلهم مشهورون لأنهم مبدعون أولاً وأخيراً. فالابداع وحده هو العنصر الحاسم في القضية وليس الانتماء إلى الأجيال وهناك عدالة إلهية أرضية في منح أو حجب الموهبة وليس لأحد يدٌ في ذلك الأمر.

■ **وتأثيرات جيلكم الشعرية على الأجيال اللاحقة، البعض بالغ في عمق وسعة ذلك التأثير؟ شكلاً ومضموناً؟**

□ أعتبرت محاولاتنا تأسيساً للشعر العربي أولاً ووضع قاعدة صلبة له ومنها

انطلق جميع الشعراء أي خرجوا من معطف هذه الحركة. وتنوعت اساليبهم وطرقهم وتجاربهم وأصبح لكل واحد منهم شخصية متميزة..

■ **ما رأيك في جيل الستينات الشعري في العراق وفي الوطن العربي؟**

□ لا يمكن الحكم على جيل بأكمله بل يمكننا أن نتقصى المواهب وابداعات شعراء هذا الجيل ومن خلال ذلك نقرر.

■ **وجيل السبعينات؟**

□ قد اختلف معك في تقسيم أو تفسيخ حركة الشعر أو تقسيمها إلى أجيال لأني اعتقد أن من يسمون أنفسهم بجيل السبعينات أو الستينات هم وسواهم يعيشون في مناخ الربع الأخير من القرن العشرين. ولهذا فإن المؤثرات والتأثيرات قد تؤثر فيهم جميعاً وصاحب الموهبة الكبيرة بينهم هو أكثرهم ابداعاً وليس فارق السنوات أو العمر. بل قد يكون العكس هو الصحيح.. رأيي ليس في معظم الشعر السبعيني وشعر نهاية الستينات بل في أكثر ما كتب ووقع في الشكلانية الجاهزة التي لم يبدعها الشعراء أنفسهم بل وجدوها في أقرب دكان شعري، فاستخدموها والملاحظة على هذه الأشكال أنها مفرغة من محتواها ومضمونها، أي أنها قلما تقول شيئاً وإذا قالت شيئاً فتقوله بشكل مبهم لتغطية عري القصيدة وفقرها وأحس أحياناً وأنا أقرأ قصائد بعض هؤلاء الشعراء أنني في غابة متشابكة من اللغة وقد تكون أحياناً هذه اللغة معوجة وسقيمة تقلد الشعر الأوروبي الذي هو من الدرجة الثانية، المترجم.

■ **الحرب وما تركت من افرازات وتأثيرات على مناخ القصيدة في العراق طيلة ثمانية أعوام.. كيف يرى البياتي تلك التجربة الصعبة في الشعر العراقي؟**

□ شعر الحرب شأنه شأن أي شعر، ففيه الشعر الجيد وفيه الشعر الأقل والأقل لأن الموهبة تبدع في أية حالة حقيقية وصادقة توضع فيها.

■ **والذي يفسد الشاعر، برأيك؟**

□ المال والجاه والمنصب بغير حق.

■ **فقط**

□ نعم.

■ وما الذي يصقل تجربة الشاعر؟

□ الوجع الإنساني.

■ هل أنت شاعر تحريضي؟

□ طبعاً.

■ هل تخشى ظلم الظالم أم ظلم الشيخوخة؟

□ لا أخشى كليهما فأنا مظلوم وعلى أعتاب الشيخوخة ولكنني كما تراني لست مستسلماً للظلم ولا أحسّ ببداية الشيخوخة بل أشعر وهذا ما يؤكده الجميع أنني ما أزال ذلك الطفل المشاكس «بايولوجياً وشعرياً».

■ وهل تخشى الظلمة؟

□ أبداً

■ وهل تخشى مخافر الشرطة؟

□ لا.. أبداً.. لو كنت أخشى لقبعت في عقر داري منذ سنوات بعيدة.

■ والكلاب السائبة؟

□ لا أحب الكلاب لأن بعض البشر الأشرار يقتربون منها وإن كانوا دونها.

■ الموت ألا يخيفك؟

□ أبداً.. لقد ولد الموت معي، وها هوذا في كل لحظة وثانية يتغذى من دمي فهل أخاف صديقاً عدواً.

■ أذكر اسم امرأة؟

□ عائشة.

■ وبعد؟

□ لارا.

■ وبعد؟

□ كفى، بالله عليك.

■ ماذا تفضل أن يهدى إليك؟

□ وردة أو قبلة من امرأة أحبها، وأفضل الاثنين معاً.

■ هل ترقص؟

SS

□ أحب التفرج على الراقصين.

■ **رياضة تمارسها دائماً؟**

□ المشي.

■ **رياضة تحبها ولم تستطع ممارستها؟**

□ السباحة.

■ **في أي الشوارع تحب أن تتسكع؟**

□ في الشوارع النظيفة المضاءة المكتظة بالبشر السعداء.

■ **وتحت المطر؟**

□ كنت أفعل هذا في طفولتي فلقد كنت أحب أن أمارس هواية المشي تحت المطر.

■ **عندما تجلس وحدك في غرفة مقفلة ماذا يدور في ذهنك؟**

□ أقفل شباك ذاكرتي واخلد إلى الصمت الذي يشبه النوم فأنا لا أفكر إلا عندما أكون مع الآخرين.

■ **ولكن الآخرين «الجحيم» كما وصفهم سارتر ـ ألا يشغلون الشاعر في لحظات تأمله وتوحده مع ذاته؟**

□ لا.. أبداً.. فلقد استطيع أن أنصرف بذهني في أي وقت أشاء.

■ **هل جربت الرسم؟**

□ نعم، ولكن معظم الرسوم التي رسمتها كانت سريالية وكانت إشارات غامضة لقصائد لم أكتبها بعد وقد كففت عن ذلك لأنني كنت أشعر أنني أقتل بعض قصائدي التي لم أكتبها بعد.

■ **ما هي أتعس ساعاتك؟**

□ عندما أشعر بأنني وحدي، وهذا شعور عابر لأنني لست وحدي.

■ **ما هي ابهج ساعاتك؟**

□ الانتظار الذي يُخبّىء معجزةً.

■ **بعد هذه الرحلة الطويلة: ماذا تريد أن تكون؟**

SS

□ سؤال صعب.

(.. وبعد تفكير طويل)

□ أن أكون أنا نفسي.

■ **ما الذي يكفي البياتي من هذا العالم؟**

□ يكفيني ما كان يكفي عمر الخيام: رغيف خبز، وديوان شعر وكوز ماء، وامرأة احبها.

■ **إذا كتبت قصيدة ثم رأيت أنها أقل من مستوى قصائدك ماذا تفعل بها؟**

□ لا أكتبها عندي احساس بالخطر فعندما أحس أنني مقبل على كتابة قصيدة رديئة أتوقف وأهمل الأمر.

■ **هل جربت كتابة نصوص نثرية؟**

□ نعم ولكن لا أدعيّ أنها قصائد بل اعتبرها نصوص نثرية، أعتز بها..

■ **هل ترى أنك شاعر واقعي؟**

□ من الصعوبة أن أقول أنني شاعر واقعي فأنا نصف واقعي ونصف ما ورائي ولكن النصفين يشكلان كلاً واحداً لأنني أؤمن بوحدة العالم والوجود.

■ **هل تدخن كثيراً أثناء الكتابة؟**

□ انقطع عن التدخين تماماً عندما أبدأ بالكتابة وأعود إليها عندما أتوقف.

■ **هل أنت مع الشكل أم مع المضمون؟**

□ لا أفصل بينهما لكي أكون مع واحدٍ منها.

■ **كيف تقيم التوازن بين الداخل والخارج، أي بين ذاتك والآخرين؟**

□ لأني متحد مع نفسي ومع الآخر فكيف لي أن أنفصل عن ذاتي.

■ **هل أنت مع الليل بهدوئه وسكونه أم مع النهار بضجيجه وحركته؟**

□ الليل متحد بالنهار والنهار متحد بالليل فكيف أكون مع أحدهما.

■ **هل أنت مع تريستان تزارا أم مع أراغون؟**

□ مع أراغون.

■ هل أنت مع سان جون بيرس أم مع أبي العلاء المعري؟

□ مع المعري.

■ هل أنت مع القرية أم المدينة؟

□ مع القرية.

■ هل أنت مع بابلونيرودا أم مع ناظم حكمت؟

□ مع الاثنين معاً.

■ هل أنت مع عائشة أم لارا؟

□ عائشة ولارا هما.. شخصية واحدة تقمصت كل منهما الأخرى وتعينت فيها.

■ هل أنت مع الصحراء الممتدة أم مع الحقول الممرعة؟

□ مع الحقول والصحراء لأن كلّاً منهما يكمل الآخر.

■ هل أنت مع الشعر العمودي أم الشعر الحر؟

□ مع الشعر الحقيقي ومع الإبداع.

■ هل أنت مع عيون ألزا أم مع الشانزليزيه؟

□ مع عيون الزا

■ هل أنت مع ديوان المتنبي أم مع البحر؟

□ أنىٰ لي أن أكون مع احدهما وكلاهما بحر.

■ هل أنت مع شكسبير أم مع ألف ليلة وليلة؟

□ مع الف ليلة وليلة.

■ هل أنت مع المقهى أم مع الحانة؟

□ مع المقهى.

■ هل أنت مع المطر أم مع الشَعر الأسود الطويل؟

□ مع الاثنين .

□ هل أنت مع والت ويتمن أم مع كافافي؟

□ مع كافافي.

■ هل أنت مع ديستوفسكي أم مع مايكوفسكي؟

□ مع الاثنين، فكلاهما عبقرية كبيرة.

■ **هل أنت مع جبرا ابراهيم جبرا: المترجم أم الروائي؟**

□ مع جبرا الروائي.

■ **هل أنت مع «الخبز الحافي» أم «ليلة القدر»؟**

□ مع الخبز الحافي.

■ **هل أنت مع الرصافي أم الزهاوي؟**

□ . . . .

■ **هل أنت مع أحمد شوقي أم مع جميل حافظ؟**

□ مع شوقي شاعراً.

■ **ما هي العوامل التي تعطي للقصيدة نجاحها؟**

□ من الصعب أن نقوم بتفكيك القصيدة لاكتشاف عامل نجاحها والقصيدة الجيدة تشبه المرأة الحسناء التي تبهرك من النظرة الأولى كما أن الجمال لا يمكن تفكيكه والبحث عن سره فكذلك الأمر بالنسبة للقصيدة أما ما يقوم به النقاد فذلك أمر متروك لهم ومن شأنهم.

■ **أحياناً يصفق الجمهور للقصيدة المنبرية الخطابية المباشرة الفجة ويتغافل عن القصيدة العميقة المهمة.. ألا يخيبك مثل هذا الجمهور؟**

□ لا.. أبداً.. لأن الطيور على أشكالها تقع.

■ **هل تعتقد أن نجاحك الشعري يعتمد أساساً على قدرتك في تصوير الألم الإنساني والتمرد الإنساني بهذا الشكل المعبّر القريب من لغة القارىء؟**

□ يمكن أن يكون هذا صحيحاً ولكن نجاحي بالدرجة الأولى جاء من قدرة شعري على مناجاة الآخر والنفاذ إلى جوهر تجربته.

■ **وهل ترى أن التصاقك بالعالمية كان السبب وراء شهرتك الحالية على العكس من الروائي نجيب محفوظ الذي انطلق من محليته إلى العالمية؟**

□ بالعكس أنا بدأت من القرية فبغداد فالعالم العربي فالعالم.. وشهرتي على المستوى العالمي جاءتني في السنوات العشرين الأخيرة لأن الكثير من شعري قد ترجم إلى اللغات الأجنبية وبهذه المناسبة أود أن أقول أن أهم من كل ذلك أن يكون

الشاعر مشهوراً بين بني قومه وبلغته وأن يكون له قراء كثيرون وذلك هو المجد الحقيقي أما الشهرة على المستوى العالمي فهي تحصيل حاصل وتتويج للموهبة.

■ **نجيب محفوظ صرح في أكثر من مقابلة عقب حصوله على جائزة نوبل للآداب أنه كان يرشح البياتي للجائزة؟ فمن هو الاسم الأول الذي يرشحه البياتي للجائزة؟**

□ أول اسم يخطر على بالي هو الجواهري إذا كان القياس على مقاييس الشعر العربي وليس على مقاييس أخرى.

■ **والاسم الثاني؟**

□ الطيب صالح

■ **والاسم الثالث؟**

□ عبد الرحمن منيف.

■ **والاسم الرابع؟**

□ سعدي يوسف

■ **والاسم الخامس؟**

□ محمد علي شمس الدين

■ **والاسم السادس؟**

□ يوسف ادريس

■ **والاسم السابع؟**

□ يكفي هذا.

■ **أين أنت من التيارات والمذاهب والاتجاهات الحديثة التي تعصف بالساحة الشعرية والثقافية في الوطن العربي والعالم؟**

□ أنا لا أهتم بها، أبداً ولكنها هي التي تهتم بشعري.

■ **يقول هايدغر عن اللغة أنها أكثر المقتنيات خطورة.. ماذا تضيف لمثل هذا القول؟**

□ وتكتسب اللغة خطورتها من الإنسان خالقها وصانعها لأنه هو خالقها

وصانعها، وأتمنى أن لا يفهم البعض أن هايدغر يقول أن اللغة تمتلك قوة بذاتها ولذاتها بعيداً عن المبدع الذي هو الإنسان.

■ **وراء كل مبدع عظيم - برأيي - امرأة أو طفولة، أو حزن، ترى ماذا وراءك أنت؟**

□ طفولة وامرأة ووجع.

■ **هل تعيد كتابة قصيدتك أكثر من مرة تنقيحاً وتهذيباً وتشطيباً أم تتركها على سجيتها فوق الورقة؟**

□ إن قيام الشاعر بتنقيح قصائده بعد مضي زمن طويل عليها وإعادة صياغتها من جديد جريمة لا تُغتفر، إذ يتحول المبدع بهذه الطريقة إلى صانع أكثر مما هو مبدع. . لأن القصيدة تكتب في حالة شعورية وبكثافة وجودية، لا تبقى على حالها عندما يمضي الزمن.

■ **إذن أنت مع تلقائية الشاعر؟**

□ طبعاً

■ **وهل ترى أيضاً أن اطلاع الشاعر على مناهج النقد ومعرفة أسرار القصيدة يقتل فيه روح التلقائية؟**

□ اعتقد هذا لأن أغلب الشعراء الذين انصرفوا إلى التنظير وإلى الكتابة عن الشعر بشكل مكثف أكثر مما يكتبون الشعر تكون هذه الكتابة قد قتلت شعرهم وافرغته من محتواه ونبضه الإنساني.

■ **لكن «إليوت» كان ناقداً كبيراً وشاعراً كبيراً؟**

□ هذا استثناء وليس قاعدة.

■ **وأدونيس أيضاً؟**

□ اعتقد أن ما يكتبه أفضل من شعره، وإن كان ما يكتبه مُقْتَبَساً من كتابات كثيرة منها ما هو مترجم إلى العربية ولكنه يعرف كيف يلوي أعناق بعض الجمل بذكاء وحذق ويضعها في موضع آخر، كأن يأخذ الفكرة المضادة للفكرة المُقْتَبَسة أو يعيد صياغتها بلغة جديدة غير واضحة فتنعدم الصلة بين الأصل وبين ما يكتبه وتطمس المعالم.

■ **وجبرا ابراهيم جبرا - ألا ترى أنه نجح في النقد والشعر والترجمة والرواية؟**

□ بالنسبة لي اعتقد أن أعماله الروائية هي أفضل ما عنده أما هواياته الأخرى فهي هوايات ثانوية لا تضيف إلى موهبته الروائية شيئاً . . وبالرغم من الرصانة التي نلمحها في بعض كتاباته النقدية لكنني اعتقد أنها كتابات مجاملة أكثر مما هي كتابات نقدية، بالرغم من الطابع النقدي الذي يظهر على سطحها.

■ **هل حاولت أن تدخل القصيدة إلى مختبرك الذهني لتصفيتها من الشوائب أو لتقويمها وتقويتها؟**

□ كلا . . لم أفعل ذلك.

■ **هل لديك وقت معين للكتابة - أم أنك تكتب وقت ما تشاء؟**

□ لا . . ليس لديّ وقت معين للكتابة.

■ **أكثر الكتاب في العالم لديهم وقت معين للكتابة لا يخرجون عنه أبداً؟**

□ الروائيون وحدهم يفعلون هذا وكذلك النقاد - أما الشاعر فلا يستطيع أن يقسر نفسه ويدفعها إلى كتابة القصيدة.

■ **ما هي عاداتك الخاصة في الكتابة؟**

□ عدم الاستعجال، وترك نفسي على سجيتها إلى أن تتضح معالم الرؤيا وأتوقف كثيراً عند البيت الأول، لأنه مفتاح القصيدة فمن خلاله أدخل إلى عالم القصيدة . . ومن خلاله ادرك أسرار الكتابة.

■ **إذن أنت استطعت أن تدرك اسرار القصيدة؟**

□ لو كان الأمر هكذا لأدركها شاعر قبل الف عام واكتفينا نحن بقراءته.

■ **الاجواء التي تخيم عليك لحظة الكتابة؟**

□ ليس هناك طقس معين في الكتابة فعندما أبدأ بالكتابة لا أصغي لأحد ولا أجيب عن سؤال ولا أتوخى العزلة أو الهدوء بل أقول لضوضاء العالم الخارجي ابتعدي عني فأنا أكتب قصيدة جديدة، وهكذا فإن حواسي تمتثل لأمري ولا تعود ترى أو تسمع حتى لو كنت في قلب الضوضاء والضجيج فليست الكتابة محاولة

ذهنية لاقتناص الكلمات بل أنها عملية ولادة في الولادة وما لم تكن الولادة متحققة فإن القصيدة لا يمكن كتابتها في أحسن الحالات وأفضلها. .

■ هل يشغلك عنوان القصيدة كثيراً قبل أو أثناء أو بعد كتابتها؟

□ اعتبر عنوان القصيدة جزءاً لا يتجزأ منها ولا أضع أي عنوان قبل كتابة القصيدة بل أنني أقرأ القصيدة بعد الانتهاء من كتابتها وقد أستعيد قراءتها مرات عديدة واتركها لبعض الزمن حتى اكتشف ماهيتها ومن خلال اكتشافي هذا أضع العنوان الملائم أو المناسب لهذه الماهية. ولهذا فأنا أعجب كثيراً لبعض عناوين قصائد الشعراء حيث لا علاقة بينها وبين قصائدهم لا من قريبب ولا من بعيد.

■ بعد كتابة قصيدتك من هو أول شخص تطلعه عليها؟

□ زوجتي. . هي القارئة الأولى وعندما لا تكون موجودة ربما أقرأها لصديق اعتقد أنه جدير بأن يستمع إليها وإذا لم أجد هذا أو ذاك احتفظ بها لنفسي لأسبوعين أو أكثر حتى تأخذ شكلها النهائي ثم أعمد بعد ذلك إلى نشرها في مجلة أو صحيفة ولا أعود إليها ثانية.

■ وإذا ابدوا ملاحظات وآراء معينة عنها، ماذا تفعل، هل تستجيب لهم، تناقشهم أم لا تلتفت كثيراً لمثل تلك الآراء والملاحظات؟

□ قلما يبدون ملاحظات. . وإذا أبديت بعض الملاحظات احترمها جداً وأرى هل هي مناسبة أم لا. . على سبيل المثال لا الحصر أنني سألت زوجتي عندما أردت استخدام «عازف» في جملة شعرية هي كالآتي «عازف عود شرقي» قلت لها أيهما أجمل أن أضع «عازف» أم «ضارب» سألتها فقط لأنني احترت في وضع احدى هاتين الكلمتين وكانت كلمة «ضارب» أقرب إلى نفسي وقد أكدت لي ذلك هي أيضاً، وهكذا الأمر.

■ والنقاد هل تريهم قصيدتك أثناء أو بعد كتابتها؟

□ لا. . أبداً. . يقرأونها بعد نشرها في مجلة أو كتاب وقد حاول بعض النقاد كاتبين إليّ أن أزودهم ببعض قصائدي قبل نشرها ولكنني لم أجب على طلباتهم. فالقصيدة تبقى سراً بيني وبين نفسي إلى أن تنشر حتى أن بعض الأصدقاء يطلب

ss

مني نسخة من قصيدة كتبتها ولم تنشر فاعتذر عن ذلك.

■ كثيراً ما نلاحظ التصاق القافية بقصائد البياتي.. هل تفكر باصطيادها من بحر اللغة دائماً.. أم أنها تقفز إلى شباكك دون أن تدري؟

□ إنها تأتي عفواً وفائدتها أنها تضبط ايقاع القصيدة وتخلق نظاماً خاصاً بها هذا هو إحساسي بالقافية وإن كنت لا أتقيد بها ولا استجيب لندائها قدر الإمكان.

■ لو تعلقت في نهاية البيت كلمتان: واحدة ذات قافية وأخرى من دونها فإلى من تنحاز؟

□ عندي المقدرة لاختيار كلمة تكون جزءاً من الجملة الشعرية لا يتجزأ وتكون قافية في نفس الوقت، وهذه مهمة من مهمات الشاعر تأتي من المران والتمكن من اللغة ومن الأداة الشعرية.

■ هل جربت كتابة قصيدة النثر؟

□ لم أجرب ولكني كتبتُ نصوصاً نثرية ولا اعتبرها من اعمالي الشعرية بل اعتبرها أعمالاً وأنواعاً أدبية أخرى، ولأعترفْ لك أنني استطيع أن أعبر عن نفسي بالشعر أكثر من مقدرتي على التعبير بالنثر، أي أن اللغة في الشعر عندي تصبح طيعةً لأنني لا أكتب القصيدة وارتجلها بل هي تكتب نفسها في ذاكرتي وتملي عليّ نفسها.. والملاحظ أن نثري لا يختلف عن شعري من ناحية الصياغة واختيار الكلمات ولا يتناقض معه فالكتابات النثرية لبعض الشعراء تبدو فقيرة جداً إذا ما قورنت بشعرهم.

■ الكثير يراهن على أن قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل.. فماذا تقول أنت؟

□ لا يمكن المراهنة على شيء مستقبلياً ولهذا فإنني أراهن على الإبداع وحده وما سواه فهو كلام في كلام..

■ ماذا يشغل البياتي الآن؟

□ سر لا أبوح به، حتى أنني اخشى أن أبوح به لنفسي.

ss

تهافت الأدباء اكبر جريمة من تهافت الفلاسفة

* أحج إلى بغداد في كل كلمة اكتبها.
* الانسان يموت من الحياة ولا يموت من الموت.

أجرى الحوار: علي الشلاه

من لا يعرف عبد الوهاب البياتي... ليقترف وقاحته تلك علناً وليقل اني اجهل تاريخ الشعر العربي المعاصر الذي يعد البياتي واحداً من رموزه الأساسية التي اشمست نجومها منذ عقود اربعة وانجبت اجيالاً من الشعراء العرب وعلى خارطة الوطن الكبير...

عبد الوهاب البياتي القصيدة ـ الشاعر والشاعر ـ القصيدة الّذين تنمحي بينهما الحدود فيتجلى البياتي جسداً من الشعر لا جسداً من الرماد يظل ينبجس ويتقد عطاءً وإبداعاً. وكلما اوغل شَعْرُه بالبياض، أوغل شِعْره بالإبداع حتى أضحجت قامته رديفاً لقامة الشعر وخرجت من عباءته ممالك اجيال من الشعراء شكل البياتي ثيمة أساساً من ثيمات تكونهم وتكوينهم الإبداعي...

وفي عمان تلك المدينة التي تشبه قلباً أبيض التقي أبا علي البياتي كل يوم تقريباً فأدرك في كل يوم مقدار التفرد والروعة في فكر هذا الانسان وفيها اكتشفت رؤاه الخاصة للأحداث والأشياء وحين اتفقنا ان نسجل بعض حواراتنا اليومية ذهلت لأن البياتي كان متطابقاً مع نفسه لدرجة انه لا يخفي شيئاً مما كنت أظنه غير قابل للنشر ولكنه علمني ان أكون بوجه واحد وقلم واحد وقصيدة متجددة...

■ لعل الشاعر عبد الوهاب البياتي واحد من الرموز التي تحولت من المعطى الحياتي اليومي الى الذاكرة الجمعية الانسانية ـ لاسيما العربية خصوصاً ـ كيف ينظر البياتي إلى شمولية تجربته الانسانية... ؟

□ أجد صعوبة في تقصي مثل هذا التحول إذ انني مطالب بأن أعود بذاكرتي إلى متابعة الرموز منذ البداية والى متابعة مسارها من المعنى الحياتي اليومي إلى الذاكرة الجمعية الانسانية ولكنني أستطيع أن أضع بعض النقاط التي قد تشير إلى مثل هذا التحول ولعل أهمها التجربة الحياتية والعيش في بيئات مختلفة في رؤياها ولغتها وتاريخها وأدبها وإلى التاريخ الذي قرأته طولاً وعرضاً ووجدت فيه بعض نقاط التضاد والتناقض والتلاقي والتساقي وكان عليَّ في سنوات التكوين البعيدة ان أعيد بناء الرؤية الانسانية من خلال المتاهة الطويلة التي اجتزتها لكي أصل إلى فاتحة هذا التحول كما لا أنسى ان أشير إلى قراءاتي المتنوعة التي شملت معظم العلوم والفنون والاداب بقدر ما استطعت، وهنا يمكن ان أؤكد ان الشاعر يقع احياناً على بعض التجارب والقراءات التي ربما لا تكون من الناحية الكمية كبيرة ولكنه يجد في القليل القليل منها ما يضيء الذاكرة الانسانية الشعرية ولعل أهم مصدر تغذى عليه هذا التحول هو التجربة الوجودية التي كانت خيط النور الذي امتد طوال حياتي منذ الطفولة وكانت الأغذية الروحية التي استمدت نسغها وحيويتها من تكوين العراق المادي والروحي حيث تتجاور وتتحاور وتتآخى القوميات المختلفة والاديان المتعددة بكل تاريخها المتوثب المتمرد ومن تلك الذاكرة لهذا التنوع والاختلاف ولدت كلماتي الأولى وقصائدي ونمت بعد ذلك عندما أضاءها الوعي وخفف من غلواء الاحساس بها ولعب دوراً مهماً في بلورتها وتوحيدها فشعري لا ينتمي إلى قرية من قرى العراق ولا إلى محافظة او طائفة او قومية وانما يعبر عن تمرد العراق بطبيعته وانسانيته منذ قيام الحضارة السومرية وأور الخالدة الى قيام العراق الحديث بجبروته وبكنوز أرضه وبشره وبقوة انهاره واندفاعها، فالعاصفة او الرعد الذي تضمه جوانح العراق طوال تاريخه كانت تتسرب على شكل كلمات وقصائد وزاد من وحدانيتها وشمولها الجو العربي للوطن العربي الكبير والانسانية فرحلتي اذن من القرية الى المدينة ومن طقس الواقع الى طقس الاسطورة ومن اور إلى نينوى ومن النجف الى البصرة ومن ارض النار في كركوك الى أهوار العمارة ومن مآذن وأزقة القاهرة ودمشق

وبيروت والرباط وطرابلس والقيروان وتونس ومدريد وموسكو ولندن وباريس وكل مدن العالم الأخرى، كل هذه ختمت على طين ذاكرتي، وتركت على صلصال الكتابة الشعرية آثاراً لا تمحى. . . لقد عشت على سبيل المثال لا الحصر تاريخ نهر دجلة منذ ان شرب من مائه اول انسان عراقي إلى اخر قطرة دم سفكت على شواطئه وكانت غابات نخيل البصرة على سبيل المثال شقيقة لنار البترول المشتعلة في كركوك وكانت الكوفة في شعري شقيقة بغداد والموصل وهكذا كان الامر عندما أعود الان إلى مسار التحولات هذه أحس بالحزن الشديد ذلك لأن الرعد في باطن ارض العراق لا يزال يدخر وعوداً شعرية كثيرة وحياة الشاعر لا تكفي لكي تكون مسبراً وحاضنةً لهذا الرعد وانني أتمنى واحلم في كل يوم ان يظل العراق وسيظل كما أومن يحمل مشعل هذه التحولات التي وهبت الشعر العربي مذاقه الحقيقي واقولها بدون نعرة اقليمية ان العراق هو منجم ذهب الشعر في العالم لا في العالم العربي فحسب ومن يشك بذلك فليعاود قراءة ملحمة جلجامش التي ينطلق منها هذا الوعد بالشعر.

■ يمثل الزمن بعداً رابعاً لدى المنظرين في العلوم التطبيقية لكنه يمتلك خصوصيات اخرى وسمات أعمق لدى المبدعين. . . أين يتمحور الزمن بأبعاده كلها في تجربة البياتي ووعيه وثقافته ورؤيته المعرفية. . .؟

□ القصيدة (او العمل الابداعي) تقهر الموت كما إنها تهزم الزمن بمعناها التطبيقي وبمعناه التسلسلي وإذا تصورنا الزمن أشبه بكرة ملتهبة من النحاس تتعاقب عليها ضربات الريح فان الزمن الشعري يحل في القصيدة لكي يصبح زمناً كلياً أي انه يضم الزمن التاريخي بأبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل ومستقبل الماضي ومستقبل الحاضر ومستقبل المستقبل فحتى لو بردت كرة النحاس الملتهبة التي أشرنا إليها فان الشعر في ديمومته وقدرته على قهر الموت سيبقى ذلك لان العمل الابداعي هو إضافة نوعية الى التجدد وبهذه الاضافة تصبح الانسانية اكثر اكتمالاً واكثر تجدداً واكثر تحرراً من عوامل القهر والتعاسة والموت، وبالنسبة لي كشاعر فأنا أعيش الزمن الأول الذي أشرت إليه كإنسان ولكني أعيش الزمن الأبعد والأعمق بشعري ذلك لانني سأموت اما شعري فسيبقى يدور في فلك ذلك الزمن المتمرد على الزمن ومن يدري فذلك احساس غامض بأن الفن والشعر بخاصة هو معادل للحياة وان القصيدة كما ذكرت في اخر قصيدة كتبتها تتغذى على خبز جسدي

وتشرب من نبيذ دمي بينما انا أموت كما يموت الاخرون وإذا صَحّتْ مقولة (واعتقد انها صحيحة) ان الانسان يموت من الحياة ولا يموت من الموت فان عمري الآن مثلاً (ست وستون) وهو عمر موتي ولكن عمري هذا أي عمر الموت قد انقذته اشعاري التي كتبتها فقد حلت بها الحياة وهكذا اكتشفت انني إذا كنت أموت من الحياة فان الشعر يصبح المعادل الموضوعي بين الموت والحياة.

■ لكي تكتمل معادلة الوجود التجسيمي لا بد من الاشارة الى جدلية المكان وفاعليته في الفكر والابداع المعاصرين... كيف تبسط الامكنة في ابداعك الشعري ومتى يصبح الرحيل منها أو إليها أو فيها فرض عين واجب كما يقول الفقهاء...؟

□المكان في شعري يصبح جزءاً من لغة وتجربة القصيدة التي اكتبها لا ملصقاً أو إشارة عابرة مجردة أي ان اسم المكان يصبح هو الوعاء الحي لاحتضان التجربة الشعرية ويتجسد المكان في شعري اما بشكل مباشر كما لو انني اكتب قصيدة عن بغداد مثلاً فالإشارة الى المكان هنا تكون واضحة واما اني استمد الرموز والعطور والاشارات والايماءات الروحية والباطنية من أعماق المكان دون ان أشير إليه ولكن القارىء من خلال القصيدة يكتشف العطر المنبعث من الكلمات والصور أو من خلال النبض الحي والذي يتنصت اليه يدرك انه في بخارى او سمرقند او البصرة، فاستخدام الشاعر للغة التجربة وبخاصة الباطنية منها يستطيع ان يترك علامات تبدو للوهلة الأولى غير مرئية في القصيدة ولكن القارىء الجيد يستطيع ان يكتشف أين هو وفي أي مكان يقف وفي أي جو سحري يتحرك ولكن هذا لا يعني ان المكان يأخذ هذين البعدين فقط لان الجدلية ـ جدلية المكان ـ احياناً تتمرد على جدلية اخرى وهي جدلية الغموض والوضوح والخفاء والتجلي والحركة، والسكون ومن ثم فان المكان قد يكون متخيلاً او بديلاً والتخيل للمكان قد يكون منبعثاً من الذاكرة الجمعية لحضارات ومدن قد اندثرت ولكنها تبعث من جديد في ذاكرة الشاعر من خلال سطر مموه على رقيم طيني او من خلال منحوتة سحرية ولكم قامت في داخلي امكنة ومدن سحرية لم أرها ولكنها ولدت أو عادت إلى الحياة من خلال ذاكرتي ومن خلال اللقى والإشارات والرموز الكامنة في بطون التواريخ. ولعل الحنين او العشق الدائم هو الذي يدفع او يجعل من الرحيل اليها فرض عين واجب، وكنت قد كتبت

في إحدى قصائدي الجديدة ان رجلاً من مدينة لاهور قد اهداني مفتاحاً ذهبياً وقناعاً لكي أفتح بهذا المفتاح أبواب عجائب صندوق الدنيا وخزائن قارون ولكنني في مدن العشق وحانات النور ضيعت المفتاح الذهبي وقناع الرجل الذي اهدانيه وهكذا فان التوجه إلى مدن العشق وحانات النور كان بديلاً للبحث عن صندوق عجائب الدنيا وخزائن قارون أي بديلاً عن الواقع فان المكان ـ الحلم يصبح كعبة نحج اليها والمكان الواقع يصبح جحيماً بعينه فالرحيل عن المكان رحيل دائم فيه، ولعل سعادة الشاعر تكمن في الرحيل إلى المكان وليس في الوصول إليه وقد ذكرت في إحدى قصائد ديواني [قصائد حب على بوابات العالم السبع] ان مدن العشق قد تختفي عندما نقترب منها وتعاود الظهور عندما نبتعد عنها وهذه المحاولة هي قدر الشاعر وليس اللقاء او الوصول.

■ ما دمنا في امكنة الايماء فلا شك ان هناك امكنة تمثل بقع انبجاس مترعة بالضوء مكانياً ففي بيتك المؤثث بالحب ـ اعني العراق ـ ماذا تمثل بغداد... باب الشيخ... ازقة شارع الرشيد ومقاهيه وكيف تنسجها في لحمة نصوصك الابداعية لتخلق هذا المقدس الجمالي في ذات البياتي شاعراً وانساناً....؟

□ عندما كنا اطفالاً كانت جداتنا يربطن ابهامنا بخيط من الصوف او الحرير لكي لا نبتعد عن البيت ـ كما تقول الاسطورة ـ وعندما كبرنا ظل هذا الخيط اللامرئي وقد كان مرئياً مربوطاً بابهامنا واستطيع ان أقول ان قدري كشاعر قد تقرر في أزقة باب الشيخ وشارع الرشيد ومقاهيه وتحت قباب بغداد الاسطورة والواقع وإذا كان البعض يحمل معه صورةً مجسمةً لمعبوداته ومقدساته فقد عملت مثل هذا ومارست السحر الابيض لكي أظل محتفظاً بهذا الارتباط الابدي وبهذا الرباط المقدس وإذا كان البعض يحج إلى كعبته كل عام فانا احج الى كعبتي في كل كلمة اكتبها لانني عندما أبدأ بكتابة قصيدة جديدة فإني أعود إلى ينابيع الطفولة وإلى حكايات جدتي محاولاً من خلالها ان استعيد صوت ذلك الطفل الذي كنته وبدون ذلك فانني لا أستطيع اكمال القصيدة أي ان بداية كل قصيدة تكون تعويذة حب إلى مدينة العشق التي ولدت فيها وإذا كانت الاسطورة تقول اننا قد ارتبطنا بخيط حرير او صوف جداتنا فان ليل الشاعر يرتبط بنهار وطنه وبدون هذا الارتباط يصبح الشاعر ورقة في خريف عاصف.

SS

■ **في تجربة البياتي الشعرية تتحول المعطيات الاصطلاحية تحولات متصلة متواصلة فلو رجعنا إلى المرأة نراها تدخل من بوابة الانوثة الى رمزية الثورة الى ميثولوجية التصوف وهلم جرا... كيف تبني رموزك وكيف تجلوها وتثورها وتخرجها من العام المطروق إلى الخاص المبدع...؟**

□ في البدء كانت عائشة ومنها ومن نظراتها خرجت سهام الضوء إلى أصقاع مختلفة فعائشة التي خرجت من بوابة الانوثة على ناقتها لكي تصطاد أسداً أو غزالاً تحولت إلى أسطورة ومنها ولد الرمز الارضي الالهي لكل صيحات العشق والتمرد والثورة فالاسطورة تبدأ من الواقع لكي تتسع ويتسع أفقها لكي يشمل الزمن الكلي اما عندما تكون هناك اسطورة مجرد اسطورة ولدت من الخيال فانها - أي الاسطورة - قد لا تجدلها مستقراً على الارض وتبقى روحها هائمة بلا ذلك التوحد بين اللغة وما ورائيتها وكذلك بالنسبة للحياة والتاريخ والثورة وإذا كانت الحضارات القديمة كالحضارة السومرية او البابلية او سواهما من الحضارات قد قامت بفعل سحر امرأة احبها شاعر فان عالمي الشعري قد تم بنفس اسلوب هذا السحر، هناك شعراء يكرسون حياتهم على مذبح امرأة يحبونها ويغلقون على انفسهم الباب يموتون ويظل سرهم خافياً ويتحولون إلى حكاية يرويها الراوي دون ان تكون هناك أية علاقة يربط بين الحكاية وبين الواقع الانساني المتجدد وهناك شعراء قد يحبون امرأة كذباً ويتغزلون بها ويصبحون محترفي كتابة أما الشاعر الثوري فهو يؤمن بوحدة الانسانية وبوحدة الوجود وبوحدة الابداع ومن ثم فان قلبه يصبح قابلاً لكل صورة كما يقول ابن عربي في إحدى قصائده أي انه يتوحد بالاشياء ويجد علاقات حميمة وصميمية تربط فيما بينها وقد تتجسد المحبوبة في انسانة معينة اسمها عائشة او في تمثال سومري او فرعوني يقبعان في متحف اللوفر أو في صورة طفلة ماتت قبل الف سنة او في صورة امرأة لم تولد بعد فالثورة بمعناها الحضاري مستمرة كما تستمر الشمس في احتراقها وارسال نورها الى الارض وإلا فإن البشرية ستهلك فحلول الرمز في روح هذا العالم هو الذي يمنح الشاعر القدرة على تحمل المكاره ومواجهة التعاسة واقتناص وارتياد افاق الجمال الالهي الذي تحقق والمتحقق والذي سيتحقق هكذا كانت عائشة في شعري رمزاً للانوثة والثورة والاسطورة وصنو التصوف فهي مركب انساني جديد ولد من كل الاشياء وأصبح كائناً جديداً ستولد منه اشياء جديدة أيضاً

ولعل التوحد بين الحلول والتحول والتعين هو الذي يقرر مصير هـذه الرموز ويعطيها مساحة اوسع على خارطة الشعر وهو يواصل رحلته.

■ **في أي مأزق يتخبط المثقف العربي الان... هل بالامكان وضع توصيف عقلاني لحالة الثقافة العربية المعاصرة... هل هناك مثقفون عرب يتعاملون مع الفكر مجرداً بدون النظر الى المنافع التي يدرها تجييره سلطوياً... يبدو لي احياناً ان المثقفين العرب أقدر على استكناه الاسواق النفعية من أشطر التجار... وفي خضم التردي الفاجع... أين وصلت الثقافة العربية شخصيات ومفاهيم في هذه الحقبة...؟**

□ الثقافة العربية تناهبتها وهبت عليها رياح شتى وبخاصة بعد التحولات التي طرأت على العالم العربي بدءاً من نهاية الحرب العالمية الثانية وقد حاول المثقف العربي منذ البداية ان يكون طرفاً ثالثاً في معادلة السلطة الابوية وسلطة الدولة وسلطة الشعب ولكن انعدام الرؤية وغياب المناهج العقلانية لتطور المجتمع العربي جعل من المثقف العربي بشكل عام مهبطاً لهذه الأقانيم فتارة هو مثقف سلطوي وتارة يقف مع الشعب وتارة يحاول ان يكون طرفاً ثالثاً ولكن هذه المحاولة كانت مستحيلة لأن المجتمع العربي منذ بداياته كان مجتمعاً استهلاكياً تواكلياً لم يستطع ان يستخلص شرطه الانساني شأن المجتمعات الاخرى في عصور نهضاتها وهكذا ولدت صورة المثقف مرتبطةً بتبعيته للسلطة منذ البداية كما يتبع الابناء الاباء كما أن ظهور الثروات في باطن الارض العربية (مفاجأة) أوجد صدمة واختلالاً اقتصادياً وطبقياً وجعل أجزاءً من الوطن العربي تعيش على هذه الثروات دون ان تعمل وولد نمطاً من العاطلين كـان المثقفون من جملتهم وقد حاول اولو الأمر او أصحاب هذه الثروات الفجائية ان يحشدوا حولهم الرعايا والانصار والبيادق وقد فسدت منذ البداية ميمنة المثقف كان ذلك أمراً حتمياً ولكن السنوات العشرين الأخيرة قد أتت على ميسرة المثقف أيضاً لأسباب تختلف عن أسباب الميمنة وكانت حرب الخليج هي العلامة السوداء في هذا السقوط واعتقد ان القارىء يعرف من كان السبب في ذلك وأصبح التهافت أي تهافت المثقفين اكثر اظلاماً وجريمة من تهافت الفلاسفة الذي أشار اليه الامام الغزالي فقد بذلك معظمهم نقطة ارتكازه وتوازنه وأصبحوا سلعة رخيصة لوسائل الاعلام ولمن يدفع اكثر وبذلك أيضاً فقد المثقفون مصداقيتهم اما القراء الذين اصيبوا

بصدمة كبيرة من جراء سقوط من كانوا يأملون منهم ان يكونوا املهم الوحيد الباقي ورمزاً لصمتهم المعبر ولسانهم الصامت واتفق معك في ان بعض المثقفين كانوا عيارين وشطارين ولصوصاً اكثر من بعض التجـار لأني اعتقد ان التاجر او رجل الاعمال من حقه ان يبيع وان يشتري ويربح وذلك حق من حقوقه اما ان يتحول المثقف إلى مكتنز للمال الحرام وصائد للجوائز في عصر الانهيار فتلك جريمة لن تغتفر وسيسجل المؤرخ في السنوات القادمة في أي جحيم كنا نعيش وأية ثقافة تتحدث عن الحرية والديمقراطية وتشجب الديكتاتورية لكنها تبيع نفسها لبرميل نفط مثقوب.

■ تشكل الذاكرة عين المبدع اليسرى في حين تشكل المخيلة عينه اليمنى وبهما يحلق طائر الفنيق لكن عبد الوهاب البياتي يدخل الذاكرة بالمخيلة ويبني عوالمه الجامحة كيف تنظر الى رموز الذاكرة العربية... الرسول محمد (ص)، علي بن أبي طالب، أبو ذر، الحسين بن علي، المتنبي، المعري، أبو تمام، المعري. الشريف الرضي...؟

□ كل الرموز المضيئة في تاريخنا العربي والتاريخ الانساني كانت تدخل في ذاكرتي وتستعاد صورها ويضاف إليها ما أهمله المؤرخ أو عامل الزمن أو ضياع التفصيلات وضياع مخطوطاتها.... هكذا كنت أعيد أو أحاول أن أعيد الصورة الانسانية الكاملة واتلمس جوهرها المتألق واعني بذلك صورة تلك الشخصيات في أوج تألقها وعنفوانها وعطائها وهكذا كانت ذاكرتي تحرق الاشياء وتعيد صياغتها من جديد دون أن تمس جوهرها الاصلي وكانت هذه الرموز تضيء ذاكرتي في احتياج الذاكرة اليها فقد كنت استنجد بها عندما تضيق بي الدنيا وتظلم الافاق في عيني او تختفي رؤياي وراء غيوم الواقع كما ان نظرتي الشمولية للاشياء قد اوجدت قواسم مشتركة كثيرة بين كثير من الشخصيات العربية العظيمة والانسانية فالشعر ليس وليد المخيلة او الذاكرة فحسب بل هو وليد الرؤيا المتجددة ووليد ينابيع التاريخ الانساني في حالات تعينه وإعادة خلقه ورموز الذاكرة العربية التي ذكرتها في سؤالك فهم اجداد واباء الشعراء وافدت فائدة كبيرة من هذه الشخصيات في فك مغاليق بعض الرموز التي استعصت على فقد كان بعضهم يمثل الثورة المتجددة وبعضهم يمثل ثورة الشعر المكتملة وبعضهم كان يمثل الاستشهاد والشهادة في سبيل المثل الأعلى

وبعضهم كان بداية التاريخ العربي في حالات نضوجه واكتماله.

■ في بستان البياتي تنمو اشجار الافكار كلها... أين تقف من معطيات الفكر العربي القديم... ثم كيف تنظر إلى الايدلوجيات المعاصرة لا سيما بعد نكسة الماركسية... وإلى أية جهة من الأفق تنظر بانتظار الشمس ثانية...؟

□ الشاعر مبدع وخالق للاشياء وهو لا يقلد ابداع غيره وما الافكار والايدلوجيات إلا ابداعات كانت في زمانها ولهذا فليس من المعقول ان يقلد الشاعر ابداع غيره بل يبدأ دائماً وأبداً من حيث انتهى هذا الغير.... وكان لمعطيات الفكر العربي القديم اثر كبير في تكويني وبداياتي الأولى إذ انني كنت لا استطيع الخروج من المتاهة كان قدراً دون الدخول اليها إذ ان الدخول الى المتاهة كان قدراً ولكنني استطعت ان أخرج مواصلاً ما ابتدأت به هذه المعطيات من حيث توقفت أما الايديولوجيات المعاصرة فقد كنت منذ البداية اتقبل اشياء منها وأرفض أشياء اخرى وكنت أقف منها موقف الحذر لأنني كنت أعدها علامات تركها المبدعون الاخرون وانا غير ملزم باتباعها او تقليدها والأخذ بها وانما كنت اقرؤها واطلع عليها وبحذر شديد اذ اننا إذا كنا نريد ان نؤسس فان علينا ان نبدع شيئاً جديداً يبدأ من حيث انتهى الابداع الاخر كما كنت منذ البداية ضد العقب الحديدية والاقفاص لان الشاعر هو مبدع كما ذكرت وكشيء طبيعي ولكنني لا استطيع ان انكر ان اطلاعي على هذه الايديولوجيات قد أفادني وأصبح جزءاً من قوتي الروحي والشعري وإذا كنت أريد ان أكون بانتظار الشمس ثانية فانا أؤمن بأن الانسانية التي انجبت عظماءها وثوراتها المتعاقبة ستنجب ثورات اكثر اكتمالاً مما سبق وهذا منطق التاريخ والحقيقة الانسانية وإلا فليس من المعقول ان نلغي تاريخ الانسانية الذي بلغ عشرين قرناً ونسقط ف هوة التشاؤم.

■ في تجربتك الابداعية تلبس المباشرة لباس التصوف وتأتي لغة الايحاء اكلها كما لو ان فضاءات الايحاء مغروسة في رحيق المفردة البياتية... أين أنت من لحظة التواصل الصوفي بين العاشق والمعشوق....؟

□ لا انظر إلى أشياء هذا العالم من نافذة العزلة او من الشاطىء فانا عندما أعشق اموت حباً وعندما اعتنق فكرة اتحد بها وتصبح جزءاً من كياني الروحي ولهذا فان كل

ما اتعشقه واحبه وأموت في حبه يصبح جزءاً من بوتقتي ومحرقتي الشعرية فيحترق ويخرج جديداً من جديد، وإذا كان بعض الشعراء قد اقتربوا من التصوف تقليداً للتصوف التقليدي او التصوف بمعناه الفلسفي فأنا لست من هؤلاء أو أولئك اذ ان تصوفي ان صحّ ذلك هو جزء من رؤياي الشعرية وكياني الذي احترقت به وهي رؤياي في هذه المرحلة او تلك من مراحلي الشعرية وانا كما ذكرت في أحاديث سابقة انني لا أسعى إلى مملكة الله في العالم الآخر بل أسعى إلى مملكة الله والانسان في هذه الدنيا والتصوف لا يعني عندي لباس الصوف او الدروشة او حلقات الذكر بل يعني التخلي تماماً عن الاثرة والانانية والحقد وكل صنوف الاذى والشر والاتحاد بروح هذا العالم وبموسيقى الكون التي تحل بالقصيدة وتجعل منها كائناً يسبح باسم الحق والحرية والعدالة والحب الأعظم.

■ **في مرآة البياتي مرت الاحداث كبيرها والصغير. . . ما هو الحدث الأكثر رسوخاً واثراً في إبداع البياتي وتجربته وحياته. . . ثم ماذا ترك العمر الشعري الابداعي للعمر الحياتي اليومي. . . .؟**

□ ذكرت في جواب سابق ان عمر موتي هو ست وستون عاماً لانني أموت من الحياة وليعذرني القارىء لاعادة الجملة ولعل أهم الاحداث التي مرت في مرآتي كان وجه عائشة الذي سيظل منطبعاً الى الابد في مرآة شعري الذي أصبح هو إياي أما أهم الاحداث [كبيرها وصغيرها] بعد حلول عائشة في مرآة شعري الطفولة والحج الى قبور الاولياء والاحباء في كل مكان من العالم واسوار المنافي البعيدة. والقريبة دون ان انسى ما قلته في إحدى قصائدي. . .

[العالم منفى
في داخل منفى
والناس رهائن]

وقد كان الرهائن في هذين المنفيين اخوتي وأصدقائي واحبائي ولهذا فأنا أحج اليهم دائماً ولعل أهم ما منحه عمري الحياتي اليوم إذا صّح التعبير فهو ذهب القصائد والرماد الذي تكدس في كل مكان وموت بعض الاعزاء من اسرتي ومن أصدقائي اذكر منهم ناظم حكمت وبابلو نيرودا اللذين كان لي شرف معرفتهما والاعجاب بهما.

■ **نشأت للبياتي جراء مكانته الشعرية المتميزة صداقات هامة مع أهم مبدعي العالم من هم المبدعون الذين وجدت فيهم سمات مشتركة مع شخصيتك او وجد خطوط اتصال ابداعي روحي معهم...؟**

□ قال بابلو نيرودا في إحدى قصائده ما معناه ان نجماً او سهماً قادني كأعمى الى الباب المضاء وهكذا فان سهام الضوء قد قادتني الى ينابيع شعرية وصداقات مثمرة وجدت فيها سمات مشتركة مع شخصيتي كانت أهمها علاقتي بناظم حكمت الذي تعرفت عليه لأول مرة عام ١٩٥٩ واستمرت صداقتي به إلى يوم رحيله وكنت ضمن حرس الشرف لنعشه وكنت آخر من تكلم عنه وهو يوارى التراب واذكر انني قلت فيه من جملة ما قلت (ان اجمل انسان قد مات) وقد كتبت عنه قصائد ومقالات وكذلك فعل هو وكان اخرها ما كتبه بخط يده مقالة عن ديواني قمر أخضر الصادر باللغة الروسية وقد نشر المقال بعد وفاته بيوم واحد وأشير في اعلاه الى انه اخر ما كتبه ناظم حكمت في حياته كما كان لي شرف التعرف ببابلو نيرودا من خلال المؤتمرات الكثيرة التي عقدت في اوربا وخاصة في بلدان اوربا الشرقية ـ سابقاً ـ اذكر منها... براغ وصوفيا ووارشو ولأنه كان دائم السفر والترحال ولذلك فان علاقتي الروحية الشعرية به كانت أقوى من علاقتي الحياتية إذ اننا عندما نتقابل كنا نتبادل التحايا والسؤال عن الصحة ثم ينتقل الحديث إلى قصائدنا واخر ما كتبناه.

ولا انسى الكاتب الكبير سيمونوف الذي كانت لي به علاقة وطيدة تمت عن طريق ناظم حكمت الذي قدمني إلى أهم الكتاب والشعراء الروس وقد أشاد بشعري في مناسبات كثيرة متعددة كما أذكر رسول حمزاتوف الشاعر الداغستاني الكبير وشعراء اخرون لا أتذكر أسماءهم الان من أذربيجان وطاجكستان وباقي الجمهوريات الاسلامية كما أذكر شاعرين مهمين من جيل الخمسينات هما [بيلا أحمد ولينا واندريه فوزينسكي] وقد كتبت عنهما في كتابي صوت السنوات الضوئية والموسيقي الروسي الشهير اسبنسكي الذي نال جائزة لينين وقد لحن قصائدي المعنونة (قصائد من فينا) من ديواني كلمات لا تموت وهناك شعراء كثيرون من بولندا وبلغاريا والمانيا وتشيكسلوفاكيا منهم زوبودا وهو من شعراء تشيكسلوفاكيا الكبار وقام بترجمة الكثير من شعري إلى التشيكية إضافة إلى شعراء كثيرين من السويد وفنلندا وبريطانيا وفرنسا واسبانيا واتوقف عندها ففيها التقيت مرة اخرى بالشاعر الكبير رفائيل البرتي

والذي سبق ان التقيت به في بداية الستينات في جورجيا وكانت معه السيدة دولوريس زعيمة الحزب الشيوعي الاسباني وقد توطدت صداقتنا بعد هذا اللقاء وكانت لدينا لقاءات مشتركة في الاندلس وقد أشار اليها مؤلف كتاب [عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ الى قرطبة] للدكتور وليد صالح كما تعرفت اثناء زيارتي للمكسيك بالشاعر الكبير اكتافيو بات وتعددت لقاءاتنا في مدريد بعد ذلك وقد رأيته اخر مرة قبل نيله جائزة نوبل بثلاثة أشهر كما لا يفوتني ذكر الشاعر الساندنيني ارنستو كاردينال وكذلك اصدقائي الثلاثة اولهم الشاعر اليوغسلافي الكبير عزة سرايليج والشاعر الامريكي غريغوري كورسو والشاعرة اليوغسلافية ياسنا شامج وترجمت لها ديواناً كاملاً في كتابي صوت السنوات الضوئية وإذا انتقلنا الى الشرق فقد تعرفت على الشاعر التركي الكبير مليح جودت أنداي وهو شاعر تركيا الأول وقد ترجم قصائدي عن الانجليزية ولن أنسى صديقي الروائي المبدع يشار كمال وتطول القائمة.

■ **انا اعرف عن أبي علي منذ بداية معرفتي به انه قرّاء كبير فلا يمر يوم دون كتاب ودليلي استعاراتنا المتبادلة ولذا لا بد ان تذكر للقراء ختاماً أسماء اخر ما قرأته من كتب...؟**

□ لقد قرأت ـ كما تعرف ـ مؤخراً كتاب ليون الافريقي لأمين المعلوف وديوان الشاعر حميد سعيد الجديد [نحو أفق اوسع] ومختارات شعرية للشاعرة الروسية أنا اخماتوفا التي ترجمها الشاعر حسب الشيخ جعفر كما قرأت دواوين الشعراء محمد علي شمس الدين ويوسف أبو لوز وغيرها كثير فأنا كما قلت قارىء مدمن قديم.

أنا صانع الحداثة..

ولست منظّرا لها

اللقاء بالبياتي، هل هو لقاء بـالعراق بعصوره ونخيله وضفاف انهاره.. بالرصافة والكاظمية، بالعباسيين.. بزرياب والموصلي وناظم الغزالي.. بابي نواس ونازك الملائكة.. أم هو لقاء بالحلم العربي بحثا عن خيمة ونخلة وقمر، أم هو لقاء بالترحال إلى الشاطىء الآخر للبحر المتوسط.. إلى الأندلس وغرناطة وقصر الحمراء، إلى أسبانيا صراع الثيران ورقصات «الفلامنكو» وبلاط البوربون.

أم هو لقاء بآخر الأجيال الذين ولدوا وفي الفم ملعقة من شعر.. أم هو لقاء بآخر العمالقة الذين وقعوا مع ربة القريض اتفاقا ينتهي بآخر نفس، وشرطه الجزائي الحياة من أجل أن يبقى الشعر أبجدية الأمة.. مفردات خطابها اليومي.

أم هو لقاء بكل العمر الذي يتسكع الآن في ارصفة شوارع الاردن وفي حصباء أرض الهاشميين على مقربة من تماس الزمن العربي.. يتجرع البياتي فناجين قهوة «الهورس شو» ويتغرغر شعرا مرا تختزل فيه القهوة مجد حلاوتها..

قيل لي انه البياتي ذلك الجالس على كرسي خشبي.. انه آخر الفرسان الذين يمسكون بعد بعنان حصان الكلمة الشاعرة.. قلت اني أعرفه بعروبته وأحلامه وترحاله.. فهل التقيه على مرافىء حوار يلقي فيه الرجل مرساته ويطوي شراعه وينتظر.. ليروي لي بعشق الملاح، عدد الموجات ولون زبد البحر..

وآخر النوارس التي تحشرجت على مقربة من أذنيه.. هل احاوره ليخبرني عن معنى زرقة البحر وطعم الملح وصوت احتكاك الصواري باهتزازات المرجان.. إذن هـذا (عُمان) الثقافي يتحاور معه.. وهذا هو الحوار..

اجرى الحوار: محمد بن سليمان الحضرمي

■ ابتدأت بالحديث وقلت للشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي. نصف قرن من الكتابة.. نصف قرن من الحوارات الشعرية.. ألم تتعب بعد؟

□ أجاب: لا يمكن للشاعر ان يتعب.. أنا كلما كتبت قصيدة أو أدليت بحديث أحس كأني أولد من جديد.. وأحس أنني أمارس الكتابة من جديد ولأول مرة.. لأنني في كل لحظة وثانية من حياتي تتجدد أشياء كثيرة في داخل نفسي وأحب أن أسجلها وأقولها وحتى بعض الجمل أو الأحاديث التي ربما أعيدها لسبب يتعلق بالسؤال فأنني لا أعيدها بنفس الصيغة بل بصيغة جديدة، بحيث يحس القارىء كأنني أقولها لأول مرة.

■ عبد الوهاب البياتي قصيدة متحركة تمشي على قدمين قصيدة متجددة ومتطورة باستمرار كما يقال عنك؟

□ بعض الشعراء يصابون بالخيبات أو الشيخوخة المبكرة حتى لو كانوا في سن العشرين من عمرهم ولكنني بالرغم من الكوارث كنت أحس انني أولد باستمرار في كل دقيقة وثانية.. واتجدد ولهذا فإن كل قصيدة كتبتها تكون جديدة تماماً انني لم أعش حياة واحدة بل عشت حيوات مائة شاعر وربما أكثر ولم أعش حياة مائة شاعر في عصر واحد بل عشت حيوات مائة شاعر في عصور مختلفة وكما ذكرت ان بعض الشعراء يصابون بالشيخوخة المبكرة فيعتمدون على الكلمات واللغة دون الاهتمام بينابيع الحياة المتدفقة التي تعيدهم من جديد وتجددهم مثلما تعيدني وتجددني وتلدني وأنا أستمد جميع تجاربي الشعرية بعد أن تتخمر وتتكون رموزا وأشكالاً ولغة جديدة ولكن أصل تجاربي مستقاة من الواقع الذي أعيشه ويعيشه الشعب العربي والانسانية في كل مكان.. فهذه هي مادة شعري وهذا هو سر شباب شعري وتجددي.

■ كيف ترى الشعر اليوم بعد مشوارك الطويل معه؟

□ أنا أؤمن بالولادات الجديدة لأن الشعر ليس حكراً على شاعر واحد أو على عصر من العصور ولربما سأل سائل كهذا السؤال في عصر. المتنبي وبعد المتنبي ولد شعراء عمالقة كبار في تاريخ الشعر فالشعر العربي ينبوع لا ينضب ولعل سر عبقرية العرب أو أهم عبقرية يمتازون بها هي الشعر أنا أعتقد أن العرب هم أشعر أمة في الأرض.

■ ما هو الهاجس الحقيقي الذي يدفعك لكتابة الشعر؟

□ منذ البداية تخلصت من الاثقال والاغلال والسلاسل التي كانت تقيدني الواحد تلو الثاني ومنذ «أباريق مهشمة» تحررت من آخر قيد كان يقيدني بالحياة وقد قلت ذلك في ديوان «قمر شيراز» ان القصيدة أصبحت حياتي وأنا أصبحت القصيدة.

■ هل أنت أسير القصيدة؟

□ لا لست أسيراً لها بل صرتُ القصيدة أو كما قلت في إحدى قصائدي (مرآة لي كنت فصرت أنا مرآة). لهذا عندما نقرأ تعبير «الشعر ديوان العرب» انما هو تعبير صادق جداً.. الولادات مستمرة وكلما كانت صحيحة وطبيعية كلما سمق الشعر وأرسل أنواراً.. نحن لا نهتم بالعدد أو الكمية بل بنوعية الشعر وأعتقد ان الأجيال الجديدة قد قالت شهادتها في شعراء كبار كالمتنبي وحين أقرأ في الصحف والمجلات في كافة أرجاء الوطن العربي اكتشف ان ثمة مواهب تولد باستمرار.

■ كتب عنك الكثير وقدمت في شعرك مئات الاطروحات والرسائل فهل تعتقد انها استوفت حقك الشعري؟

□ انني من الشعراء القلائل في تاريخ الشعر العربي الذي كتب عنه من حيث النوع والكم بشكل جيد جداً ذلك لأن من كتبوا عني تابعوني منذ بداياتي الشعرية وعلى رأسهم الدكتور إحسان عباس.. فقد كتب عن ثاني ديوان لي وهو «أباريق مهشمة» دراسة أعدها في سنة صدور الديوان وكانت عام ١٩٥٤ م وهناك دراسات كثيرة أذكر منها رسالة الدكتوراه المهمة التي كتبها الدكتور «محيي الدين صبحي» في الجامعة الامريكية ببيروت وطبعت هذه الدراسة في بغداد ودمشق واثارت اهتماماً كبيراً وهناك دراسات كثيرة وثمة رسائل قيمة صعب عليّ ان أحصرها.. كتبت في

أمريكا وبريطانيا وفرنسا واسبانيا وايطاليا والمانيا. . رسائل مهمة لأنها تتناول قضايا مهمة في شعري، ربما لم يتناولها النقاد العرب من قبل. . النقاد كانوا يهتمون في بداية الخمسينات بالظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية والمضمونية في الشعر ثم انتهت دراساتهم الى الاتجاه الادبي المحض.

النقاد والدارسون الاوروبيون لم يتناولوا الشعر من حيث الرؤية النقدية الادبية فحسب بل الرؤيا والظواهر الجديدة التي يكتشفها الشاعر أحياناً ويسبق بها الفيلسوف أو المفكر الاجتماعي. . هناك دراسات لا أستطيع حصرها. . أكثر من (٣٠) رسالة دكتوراه وأكثر من ألف رسالة ماجستير وليسانس في تجربتي الشعرية وبالرغم من ان كتابها هم من جيل الشباب الا انها قيمة لأنها ذات رؤيا نقدية جديدة قادرة على الغوص في بحر الشعر. . هؤلاء الشباب قد تتلمذوا على أيدي اساتذة كبار وأضافوا لها قراءات جديدة من الكتب العربية والأجنبية واكتشفوا اللؤلؤ المخفي في أصداف الشعر.

■ قلت له هل الغربة والقلق والهجرة والترحال لها علاقة بتفجير طاقتك الشعرية؟

□ أجاب: أعتقد أن كل التحديات التي يواجهها الشاعر تفجر الطاقة الشعرية في داخله. . وأهمها تحدي الموت والتعاسة البشرية والرد عليها بمعادل موضوعي اعتقد انه هو الشعر. . الغربة اكسبت شعري عمقاً وبعداً جديداً قد لا يتوفر في شعر الشاعر الذي يجلس في عقر داره أو في مكتبه طوال حياته في مدينته أو قريته لقد عشت في معظم بلدان العالم وأصبح قلبي قابلاً كل صورة. . هذا البعد لم أقرأه انما جاءني من خلال معاناتي الحقيقية فالنفي والغربة والموت وكل هذه التحديات جاءت من خلال تجاربي التي عشتها بعمق. . ثمة قول في الامثال «رب ضارة نافعة» الشاعر يولد أمام حشد كبير من التحديات المختلفة وهو يحاول مواجهتها وقلت في قصيدة كتبتها عن «غائب طعمة فرمان» وهو روائي عراقي كبير توفي في موسكو منذ سنوات. . قلت ان الكتابة محض احتراق وقلت في قصيدة أخرى لي بعنوان «الشاعر والقصيدة» ان عمري ليس هو عمري بل هو عمر موتي. . فإذا كنت بلغت السادسة والستين فمعنى ذلك اني قد متُّ ستا وستين سنة.

لأن الانسان يموت من الحياة ولا يموت من الموت. . والقصيدة تتغذى على خبز جسدي وعلى خمر دمي ومن ثم تمضي القصيدة في أمواجها وأنا أموت باستمرار ومن ثم فإن القصيدة تصبح معادلاً موضوعياً بين الموت والحياة وشاهداً حياً على الحضور والغياب.

■ **قلت له: هل ثمة أفق شعري يمكن للشاعر ان يجتازه؟ وهل ثمة متسع للكتابة الشعرية في ظل التوترات الراهنة؟**

□ طوال حياتي أعيش في التوترات والكوارث والخراب وأعتقد ان الشعر هو المواجه لها. . ليس شرطاً ان يولد الشاعر وفي فمه ملعقة من ذهب وليس شرطاً ان تلفه عباءة الخراب والشقاء. . الكتابة الشعرية تتعلق بموهبة الشاعر. هناك شعراء موهوبون ولدوا وفي أفواههم ملاعق مذهبة وهناك شعراء آخرون موهوبون لكنهم نشأوا في حضيض التعاسة وقيعان مدن الشقاء. . السعادة أو التعاسة ليستا شرطاً من شروط الابداع وأنا يخيل لي ان لكل شاعر ثمة دوافع وبالنسبة لي فان الصمت الابدي للكائنات هو هاجسي ومحركي.

كانت حياتي منوعة وغنية من حيث الغنى الشعري ولقد اكتنزت بالمعرفة وبالصداقة الانسانية وبالتجربة الحية سواء أكان في وطني أم في مدن العالم الأخرى التي عشت بها. . وكان مثلي مثل جامع الورق الذي يجمع أوراق أشجار الخريف. . تبدو العملية عبثية لمن يجمع أوراق أشجار الخريف ويعدها ويحصيه وبالنسبة للشاعر تلك هي القضية. . هذه مهمة الشاعر ان يجمع قطرات المطر. . أوراق أشجار الخريف المتساقطة والكتابة الشعرية عملية سحرية حقيقية لا نستطيع ان نضع لها حدوداً من أين تبدأ وأين تنتهي وعند أية محطة يمكن للشاعر ان يتوقف هذا عذاب وشقاء الشاعر وهذا قدره وقلت في إحدى قصائدي ان الشاعر يبني مدائنه بالقرب من بركان فيزوف.

أو كما يقول نيتشة: «عش في خطر» يعني ان الانسان عندما يعيش على حافة الخطر فمن هنا يبدأ الابداع والشاعر بدون تحد وقلق يصاب شعره بالذبول والنحول ويتحول إلى كلمات لا أقل. . لكن هذا الكائن المدهش الساحر الذي هو الشعر عندما تسألني من جديد من أين يستمد هذا الضوء والالق. . فمن الصعوبة ان أحلل القصيدة وأقول من أين جاء.

■ **عبد الوهاب البياتي، شاعر رائد واسمه يملأ الآفاق وكان له دور كبير في إرساء حداثة شعرية جديدة. . ماذا يقول عن حداثة اليوم؟**

□ الحداثة لا تشمل الشعر فحسب بل الحياة أيضاً ولا يمكن وضع مفاهيم للحداثة كل أسبوع أو شهر أو سنة. . المشروع الثقافي الحضاري للأمة بكامله هو مشروع حداثي ويشمل كافة نواحي الحياة ومن ثم فالشعر هو في الطليعة وهو الذي يأخذ بزمام الحداثة الجديدة وهناك تعريفات كثيرة للحداثة منها من يقول: انها اختراق لكينونة المستقبل لكن هذا الكلام لفظي. . وأعتقد ببساطة شديدة ان الحداثة عندما تتمثل تجربة جديدة وتكتبها بدمك وبلغتك تلك هي، انا أستغرب عندما يعقدون مفاهيم هذا التعريف ويحولونه إلى أحجية.

الآن ماذا يمكن أن أقول عن شعر أبي نواس أو المعري أو أبي تمام الذي لا نزال نقرأه حتى اليوم. . قصائد عظيمة من شعرهم كتبت بدماء القلوب وسجلها التاريخ وأصبحت جزءاً منه، وأستطيع أن أقول ان الحداثة هي تحصن ضد الموت وضد الزمن الهالك ويمكن أن نقول عن القصيدة أنها حداثة، أي أنها تستطيع أن تجدد نفسها باستمرار.

فتكون مرآة لوجوه متعددة وكل خارج ينظر إلى المرآة يرى وجهه هو ولا يرى وجوه الآخرين أما إذا كانت القصيدة كالمرآة الصدئة التي لا تعكس حتى وجه قارئها فتلك ليست إلا رداءة. . نحن لسنا في سباق مع النظريات وأنا كشاعر قال عني النقاد انني أول الحداثويين ولكنني لم أهتم بما يكتب عن الحداثة لأنها تبدع لكنها لا تنمو من الثرثرة بل من خلال العمل المنجز. . أنا صانع الحداثة ولكن لا أحب أن أكون منظرا لها. . لأن التنظير لا يؤدي إلا إلى الضياع.

■ **قلت له من هو الشاعر الحديث الآن. . وكيف يمكن ان نستدل عليه؟**

□ من خلال قراءة القصيدة انظر لذلك الشاعر من خلال النقد ورغم ان النقد تحصيل حاصل إلا انه عمل إبداعي يقف بجانب العمل الإبداعي واعرّفه انه إبداع في الابداع. . القصيدة الجيدة أشعر انها ملكتني من سطرها الأول بل أشعر أن دمي يتحرك في عروقي والقصيدة الرديئة تجعل الانسان ينام ويفقد الذاكرة والقصيدة الجيدة كالحسناء الجميلة لا تحتاج إلى مراجعة كي تكتشف حسنها، وقراءة القصيدة

SS

تشبه الحب الأول أو الحب من النظرة الأولى.

■ المرأة هل لها دور في اثراء ذائقتك الشعرية؟

□ يقول: الانسان منذ القدم شيد الاهرامات ونحت التماثيل وكتب القصائد كلها انجزت بفعل امرأة ساحرة وكل شاعر لا توجد في قلبه امرأة نائمة لا يمكن أن يكون شاعراً وبالنسبة لي فقد كان الحب طاقة استثنائية.. هي التي جعلتني أكتب قصيدتي الأولى أذكر ان أول قصيدة كتبتها في حياتي كانت تتألف من (١٦) بيتاً وهي عمودية تنتهي بحرف الراء، أذكر انها تعبير عن حبي لبنت الجار ومن هناك بدأت فالحب طاقة قد لا تظهر في القصيدة لكنها تكون قوة دافعة وكامنة فيها.

والمرأة بجانب كونها أما وزوجة وحبيبة هي أيضاً خالقة وملهمة. ومن يقرأ شعري منذ بداياته يستطيع ان يتلمس ذلك حتى في شعري السياسي سيجد ان الحب ينبت بين كلماتها وأبياتها وصورها ومعانيها.

■ قلت: كيف يمكن للمتلقي ان يميز بين قصيدتين حديثتين تدعيان الحداثة؟ بمعنى آخر كيف يمكن للمتلقي ان يمسك بالعمق والأفق الشعري في هاتين القصيدتين؟

□ منذ البداية عندما تتلمس القصيدة ينبعث منها برق العشق ويحرقك، والقصيدة التي لا تفعل ذلك فهي قصيد رديئة.. الناقد يأتي بعد ذلك فيبين من أين جاء السحر فيتكلم عن رموزها وصورها.

واقنعتها وكلماتها وعلاقة القصيدة بالواقع وبالمكان وبالزمان.. الناقد لا يستطيع أن يقرر منذ البداية ان القصيدة عظيمة بل القارىء وحده وحتى الناقد يقر القصيدة في البداية ويعجب بها ثم يبدأ في تشريحها كي يستدل على معاني الجمال الكامن في القصيدة بعض النقاد يشتطون فيمزقون القصيدة ويقتلونها بدلاً من أن ينتزعوا لؤلؤة المستحيل الكامنة داخلها.. يدخلون في متاهات ونظريات لا يمكن الاستفادة منها إطلاقاً.

وأنا أريد من الناقد أن يبين لي سحر القصيدة وأين تكمن عظمتها.. القراء لا يملكون اكتشاف الكائن والكامن في القصيدة بل يحتاجون إلى وسيط والناقد وحده يلعب هذا الدور بين الشاعر والمتلقي.

■ **هل ثمة مستقبل وأعد قادم للشعر؟**

□ أجاب: أعتقد أن من أسرار قوة العرب ليس انتصاراتهم بل بقاؤهم وقدرتهم على البقاء رغم عوامل التعرية التي مرت على شعوب كثيرة كلها انقرضت وتآكلت.. غير ان العرب ظلوا صامدين ومتمسكين بالتاريخ أي القدرة على البقاء ضد الفناء والعرب امة شاعرة لأنها ظلت تاريخها تنزف شعرا والعرب حققوا انجازات كثيرة فعندما تشاهد قصر الحمراء بالأندلس تدرك ان الشعر ليس ما يكتب فقط بل ما يتخيل ويرى وأعتقد أن قصر الحمراء أعظم قصيدة كتبها العرب.

ومن ينظر إليه يدرك انه أجمل من الشعر الأندلسي وكذلك الفعل الانساني فعندما تحب امرأة حباً عظيماً فهذا شعر وعندما تستمع لنداء الباعة الشعبيين ذلك شعر والعامل حين يذهب إلى عمله والتلميذ حين يسلك طريق مدرسته كلها سلوكيات تصرخ شعراً فالشعر ليس ما يكتب فقط بل مايتخيل ويرى بالقلب.

■ **ماذا تقول في قصيدة النثر؟**

□ أنا لا أقسم الشعر إلى ألوان وأنواع وبالنسبة لي فاني أنظر إلى الإبداع الكامن في النص وأما التسميات فاتركها للنقاد، وكما أقرأ الشعر العمودي والتفعيلة أقرأ أيضاً كل النصوص الأدبية. وأين ما وجدت نصا فيه إبداع فأني أقرأه بشغف أما هذه التسميات فاتركها لنقاد النفايات أنها قضايا تقود إلى ما لا يهم.. في بداية الخمسينات كان ثمة مفاضلات للشعر العمودي دون النظر في إبداع الشعر وكذلك من كان يتحزب لشعر التفعيلة ويقول انه أفضل من الشعر العمودي وهكذا.. كلام لا يجر إلا البلبلة وأغلب من يثيره لا علاقة لهم بالشعر ومثل ما هناك شعر عمودي وتفعيلة رديء.. هناك ما يسمى قصيدة نثر رديئة بل ربما أكثر رداءة لان شعر العمود على سبيل المثال يحتاج إلى المام واتقان باللغة وبالعروض.. أما الكتابة النثرية الرديئة فما أسهل ذلك بمعنى ان الإبداع في النثر أصعب جداً من الإبداع في الشعر. ثمة أسماء قليلة ليس لأنها تكتب ما يسمى بقصيدة النثر بل لأنها مبدعة في الأصل لديها شيء تريد ان تقوله، فهناك ثمة صرعات تنشر في المجلات غير المسؤولة وتثير قضايا لا علاقة لها بالإبداع والهم الشعري.. وأؤكد أن نثر طه حسين في عصره كان لا يقل جمالاً عن الشعر وكذلك نثر أبو حيان التوحيدي ونهج البلاغة للإمام علي وخطب قس بن ساعدة.. نثر لا يقل رقيا عن الشعر.. وعندما نشر

SS

محمد الماغوط أول مرة مجموعة له قرأتها بشغف وأحببتها ومست قلبي دون أن أفكر أن هذا شعر تفعيلة أو عمودي، لقد كان نثراً لكن الماغوط مبدع في الاصل ولديه تجربة . . خلاصة الجواب أنا لست ضد الأشكال الأدبية لكن ضد الثرثرة الفارغة التي تدور خارج الإبداع.

■ **قلت له: كيف تميز بين الانسان والشاعر؟ وهل هناك فاصل بينهما؟**

□ بالنسبة لي لا أميز ولا أفرق بين الشاعر والإنسان الشاعر ليس صانعاً بل مبدعاً والمبدع يجب أن يلتزم بإبداعه وأعتقد انه كلما أبتعد المبدع عن الواقع وعن نهر الانسانية كلما انفصل عن شعره. . عندما ندرس شعر الشعراء الذين التزموا بالقيم الانسانية والقومية والكونية نجد ان ثمة تطابقاً بين حياتهم وفنهم.

الشعر يأتي من ينابيع الشمس ومن قلب الانسانية ومن شقائها ولذا استغرب كيف يمكن للشاعر ان يمخرق أو يكتب كلاماً لا علاقة له به. . بموقفه الانساني كيف يدعو الانسانية وهو عدوها كيف يكتب الشاعر عن التغيير وعن الحضارة ولكنه لا يلتزم بأية قيمة حضارية. . ثمة أدباء يكتبون للمستقبل كما يدعون وحين تبحث عن موقف اخلاقي ملتزم بقيم الحضارة القادمة. . حين تبحث عنه لا تجده فيهم لذا حين أقرأ لكاتب عربي وأكتشف أن ثمة هوّة بين حياته وبين ما يكتبه فلا أقرأ له على الاطلاق واستعيض عنه بكاتب أجنبي لا أعرفه وقد يكون أكثر إبداعاً منه.

■ **التكنولوجيا. . هل ستحل محل الشعر للقضاء على هموم متاعب البشرية؟**

□ التكنولوجيا عندما توظف في خدمة الانسانية فانها سوف تفتح آفاقاً جديد للشعر ربما لأول مرة في تاريخ الشعر منذ أن كتب أول إنسان أما إذا كانت التكنولوجيا ضد الإبداع ولا توظف في خدمة الحضارة فانها بلا شك عامل تدمير. . لكن الشعر يقف في وجهها مثلما يقف في وجه التعاسة والموت. . الشعر ضد التكنولوجيا التي تستخدم لاستعباد البشر وإذا ما وظفت التكنولوجيا في خدمة الانسانية وفتح سبل المعرفة وفتح خزائن العالم السحرية التي لم يكتشفها العقل الانساني بعد فان هناك مناجم خطيرة مناجم ذهب للشعر.

■ **تلح في أغلب قصائدك على موضوعات الفقراء والمشردين. . هل أنت فقير؟**

□ لست فقيراً بالمعنى الحرفي.. الفقراء هم المهمشون والمستلبون والمظلومون في كل العصور وأضيف إليهم فئات العلماء والمثقفين والادباء في أرجاء العالم حتى الذين قد يمتلكون رفاها ماديا متواضعاً أي أنهم لا يزالون في خدمة القوى العظمى ومتى ما يضع الأديب المثقف انجازاته العلمية والادبية والفنية في خدمة الانسان الحقيقي الذي يحتاج له عند ذلك سوف تسقط الاغلال عن المستضعفين والفقراء. هكذا كنت في كل شعري عندما تقرأ قصيدة «يوميات العشاق الفقراء» في ديوان «قصائد حب على بوابات العالم السبع» سوف تكتشف انني لا أقصد المعدمين الذين لا يجدون قوت يومهم هؤلاء يعتبرون البروليتاريا الرثة للفقراء ان صح التعبير لكني اتكلم عن العلماء والمفكرين الذين وضعوا في أسفل تراتب السلم الاجتماعي ولم تتح لهم فرصة بناء الحياة انا أدعو إلى إنسانية وإلى عالم توضع فيه التكنولوجيا والتقدم في خدمة الانسان ويكون في طليعة هؤلاء العلماء والمفكرون والادباء الذين هم أحق من غيرهم بالحياة لأن لهم علاقة بمجتمعاتهم الانسانية.

■ **هل تسمي لنا شعراء تعتقد انهم سيكونون في المستقبل من الشعراء المهمين؟**

□ حين سافرت إلى أقطار العالم العربي تعرفتُ في الأقل على عشرين شاعراً لهم مستقبل في بلاد عربية مختلفة.. الشعر ليس حكرا على أحد وشجرة الحياة الخضراء دائماً تهب الثمار.. شجرة الشعر.. أنا كلي ايمان بذلك وقد سألت قبل (٤٠) سنة هل انت شاعر وسئل غيري.. هل أنتم شعراء؟ قلت لا لكن لربما في كل يوم يولد شاعر جديد. وقد قلت في ديوان «كلمات لا تموت» ان الشاعر أشبه برجل الاولمب الذي يصل بالشعلة إلى مرحلة تاريخية وقبل ان يموت يسلم الشعلة إلى آخر.. هكذا هم الشعراء دائماً يتسلقون أسوار المستحيل ويسلمون الشعلة ـ شعلة الشعر ـ إلى الأجيال التي تعقبهم.

■ **قلت له: هل ثمة شروط للكتابة؟**

□ الكتابة نزيف يشبه عملية البكاء ومثلما ان البكاء يداهم الانسان على حين غرة فان الشعر يداهمه أيضاً بلا تحسب.. أحياناً أرى عجوزاً يمسك بيد حفيده

ليأخذه إلى المدرسة وقد لا يكون فقيراً. . لكن الدموع تنهمر من بدون ارادتي.

وهكذا الكتابة. . تأتي في غير مواعيدها. . أحياناً أحاول أن أنام وأنا متعب في الساعة الرابعة صباحاً ولكن الكتابة تداهمني فيذهب النوم وأبدأ في كتابة قصيدة جديدة قد استمر يومين بدون طعام أو نوم إلى أن أكمل القصيدة. . القصيدة هي مبرر حياتي وفي قصيدتي المعنونة. . «الشاعر والقصيدة» قلت: انها ستصبح هي البديل لي وأنا أموت في كل دقيقة.

■ **هل الكتابة مصير؟**

□ الكتابة مصير. . حتى الآن تكوّن وجدان من خلال قراءة امرىء القيس وطرفة والمتنبي وسان جون بيرس وارجون والوار وبابلو نيرودا وشوقي والجواهري وغيرهم من الشعراء كذلك من خلال كتاباتنا تتكون وجدانات جديدة في كل مكان بالعالم وأعتقد ان الذي حمى الانسانية من الهلاك هو الفن. . صحيح اننا أشرفنا على نهاية القرن العشرين والانسانية لا تزال ترسف في اغلال بؤسها ولكن الذي جعل الانسانية تصمد هي تلك الاعمال الفنية العظيمة كالسمفونيات والاهرامات والقصائد والتماثيل والحب. . كل هذه الأشياء منحت الانسان العزاء وجعلته يقاوم حتى مشارف القرن العشرين ولولا ذلك لهلك البشر ضجراً.

■ **هل تفكر بجائزة نوبل؟**

□ أبداً. . وقلت منذ سنوات أننا الشعراء بحاجة إلى الحب أكثر من حاجتنا إلى الجوائز. وهذا ترف انا لا أفكر فيه إطلاقاً لأنني أطمح إلى كتابة قصيدة جديد جيدة وأطمح إلى أن تسقط الاغلال التي تكبل العالم العربي وأحلم بسعادة الفقراء المفقودة أكثر من تفكيري بالجوائز.

■ **قلت له لماذا انت متمسك بموازين الشعر العربي وبقصيدة التفعيلة؟**

□ هذا تراث وأنا متمسك بتراث كل أمة فاعلة وحيوية. . هذه الفاعلية روحية وبيولوجية وأنا من خلالها أستطيع أن أتنفس. . ابداعاتي التي تحدثت عنها في أسئلتك جاءت من خلال هذه القصبة التي تصلني إلى بر الامان واتنفس الهواء بها فأنا في أعماق بحر صعب. . فهل تريدني الآن أن أكسر القصبة كي أختنق.

■ اذن هل ثمة متسع لكتابة شعرية كهذه؟

□ نعم.. كتب احد النقاد عني مؤخراً وقال عن شعري وهو الدكتور عبد السلام المسدّي من تونس.. قال انني الشاعر العربي الوحيد الذي يستطيع ان يكتب شعراً حقيقياً في أي موضوع يكتب فيه.. أي انني في كل موضوع اتطرق إلى الكتابة عنه أجدني احتفظ بجوهر الشعر. وكتب قائلاً أيضاً انني كتبت في مواضيع لم يكن الشعر قد تطرق إليها سابقاً.

■ كيف تفسر التطور في الشعر بعد تجربتك الطويلة معه؟

□ التطور في الشعر كأي أرض محررة لا بد ان تبنى بها حدائق ومستشفيات ومدارس.. التطور يعني تعميق الاشياء فبعد (١٥٠٠) سنة من التمسك بالعمود كما يقولون تحررت القصيدة من هذا القيد واذن نحن مطالبون بتقديم الافضل والبديل الأمثل.. مطالبون بزراعة أرض الشعر الجديدة بجنات وحدائق ومدارس والغور عمقاً في هذه الأرض المحررة وليس الفتح من أجل الفتح أو التجديد من أجل التجديد.. التجديد الحقيقي حركة شعرية تتحرك بكاملها وتكمن وراءها ثقافة أمة تتحرك بكاملها وليس إرادة الاشخاص.. الشخص يفجر الحتمية الشعرية وحتمية التجديد ولكن لا بد من ان تكون وراءها حركة ثقافة أمة بكاملها وبدون ذلك يكون التجديد تقليداً لتجربة سابقة وثقافة متقدمة.

■ ثمة علاقة بين المبدع والمتلقي والشاعر والشارع.. الآن كيف نوجد جسرا بينهما؟

□ بالتواصل وعدم الانقطاع عن القارىء وبرأيي الخاص ان الشاعر عندما يواصل فتوحاته الشعرية وابداعاته فانه يخلق جمهرة هائلة وكبيرة من القراء وبدون ذلك يفقد الشاعر.. وقد لا يعود إليه أبداً،، كالعملية الإبداعية بها تواصل مع التراث وكذلك العلاقة الجدلية التي تقوم بين الشاعر والمتلقي.. ذكر أحد النقاد انني لا أجعل القارىء في عماء أو في ظلام بل أمسك بيده وأجعله يفكر ويبدع القصيدة والقارىء عندما يبدأ في قراءة القصيدة فانه يعيد إبداعها كما بدأت انا.. لا بد من مفاتيح لدى الشاعر يستطيع ان يقدمها للقارىء كي يرحل معه.

■ هل استطاع الناقد العربي مواكبة الشاعر العربي وهل تحفل بالنقد؟

ss

□ حتى لا نظلم النقاد فكما ان هناك مبدعين في الرواية والشعر والقصة هناك نقاد مبدعون. . النقد عملية ابداعية كما ذكرت وكما انني أبدع القصيدة فكذلك أقرأ بشغف إبداع الناقد.

■ كيف تقيم التجربة الشعرية في الوطن العربي بوصفك شاعراً رائداً؟

□ التجربة متقدمة وفي كل يوم يظهر شعراء جدد وتظهر قصائد جديدة بلغة جديدة فيها روح ودفق شاعري جزيل، هي حركة ديناميكية باستمرار وفي جدل دائم. . لكني أخشى في بعض الاحايين من ان الجدل يتمحور في القشور والزيف. . أتمنى ان هذا الجدل القائم ضمن تطور الشعر العربي ان يظل في قلب وميمنة وميسرة الشعر وان لا يكون خارجه.

■ ظهرت الكثير من الفنون الكتابية من بينها القصة والرواية والنص المفتوح اين تجد الشعر بينها. . أو أين تصنفه؟

□ الشعر فن مستقل ومتميز ليس بالشكل الشعري فحسب بل برؤية الشاعر وهي البلورة والايجاز والدقة وتحويل معطيات الواقع إلى رموز وصور. . العملية الشعرية تختلف تماماً عن كتابة القصة القصيرة أو الرواية.

■ أيهما يعيش حالة تراجع. . الشعر أم الشاعر أم المتلقي؟

□ احياناً الشعراء يتراجعون وبعض القراء لكن تظل ثمة مناطق مكثفة حقيقية. . ومن خلال تجربتي كشاعر أحسست منذ البداية ان قرائي يزدادون سنة بعد اخرى وان قرائي في عام ١٩٩٢ هم اكثر بكثير من عام ١٩٥٠ م لأن كتبي قد قرئت واستوعبت في مناطق كثيرة في العالم وهناك كثير من الشعراء ينتظرون مني حتى قصيدة واحدة اكتبها. . هناك تواصل بيني وبين القراء باستمرار.

■ انت متهم بالغياب عن الوسط الثقافي. . هل لك ان تعطينا إضاءة حول هذا الموضوع؟

على العكس تماماً. . ربما انا من أكثر الشعراء العرب الذين أقامو أماسي شعرية ذات قيمة في جامعات أوروبية وامريكية والعالم العربي وخلال إقامتي في الاردن لسنة واحدة أقمت خمس أمسيات شعرية في جامعات اليرموك والاردنية والاهلية وغيرها. . صحيح اني لا أحب جمهور القاعات الذين يأتون من كل حدب

وصوب. . جمهور القاعات أشبه بالجوقة وأنا لست مغنياً.

■ **ثم حدثته عن حياته الماضية في اسبانيا وقلت له: وجودك لسنوات فيها هل اثر في نتاجك الشعري وهل أثرت ذائقتك الشعرية بجديد؟**

□ وأجاب وكأنما أعمدة قصر الحمراء ترقص أمامه. . الشاعر يستفيد مع طلوع كل شمس ومع غيابها ومع كل كلمة يتبادلها مع صديق. . مع كل كتاب يقرأه. . اسبانيا التي أحببتها منذ طفولتي وتابعت أحداثها قد لعبت دوراً كبيراً في تطوري الشعري وفي تكوين ملامح جديدة لقصيدة كتبتها في اسبانيا.

■ **اذن حدثني عن علاقتك برفائيل البرتي. . هل ثمة هم مشترك يجمع بينكما؟**

□ نعم. . هو شاعر كبير تقدمي، نذر حياته في سبيل الانسانية ووطنه والعالم وقضى سنوات طويلة في المنفى وقد التقيت به لأول مرة في جمهورية «جورجيا» في نفس القرية التي ولد فيها «ستالين» وكانت معه في ذلك الوقت «دولوريس» وهي زعيمة الحزب الشيوعي بأسبانيا ثم التقيت به مرة أخرى في روما وكان لقاءً قصيراً غير ان علاقتي معه توطدت جداً واشتركنا في بعض الأمسيات الشعرية وفي حفلات تكريم واصبحنا أصدقاء.

■ **حين تعيش لحظة الكتابة. . هل تتجرد من عبد الوهاب البياتي الانسان؟**

□ دائماً في علاقاتي الانسانية لا أطرح نفسي كبديل للآخر على الاطلاق.

■ **حين يحضرك الشعر فأيهما أكثر حضوراً لديك المرأة أم الوطن أم همك الخاص؟**

□ حين يحضرني الشعر تكون المرأة والوطن حاضرين أيضاً. أفكر

■ **علاقاتك المتعددة بالسياب وجيله وانت منهم وتوقفك في عدة محطات عربية وأجنبية. . أي المحطات قدمت لك شعراً وأيها قدمتك شاعراً؟**

□ كل الأوطان والأصدقاء والكتب والانهار والجبال التي قطعتها. . الشاعر كما يقول «نيرودا» في إحدى قصائده: شرب البحار وأكل الجبال وأوراق الأشجار والتهم الكتب وهضم كل تلك الأشياء وأبدع شعراً.

■ **المعاناة هي بؤرة الابداع.. وهي الشرارة التي توقد جحيم الكتابة.. هل أنت تعاني شيئاً ما؟**

□ ليست معاناة ظرفية.. أنا ككائن إنساني أعاني نفس معاناة البشر.. لكني قد امتلك القدرة على التعبير..

■ **ثمة قلق يطاردك كلما توقفت عند محطة ما.. الآن متى يستقر عبد الوهاب البياتي الشاعر؟**

□ عندما يسقط القلم ويسقط المصباح في الأرض.

■ **الصعلكة والمناداة بالحرية.. أي أنت منها؟**

□ أنا ضد هذه العوامل المفتعلة ما لم تكن طبيعية في حياة الشاعر.. وقد رأيت صورة لأحد شعراء العرب في لباس شاذ واستغربت من شاعر كهذا له دواوين وكتب.. ترى ماذا كان يعني بذلك.

■ **ما اكثر ما يبكيك؟**

□ الحزن الغامض الذي ينبع من قرارة القلب.

■ **هل أنت مطمئن إلى كونك شاعراً.. خضت تجربة وعانيت؟**

□ هذه قضية لا أفكر فيها على الاطلاق ولدت كي أكون شاعراً وهذا هو قدري.

■ **والآن بعد هذا العمر (٦٦) عاماً حصيلة عمر ذوبته في كل دروب العالم.. و(٥٠) عاماً من التجربة الشعرية.. ماذا تحلم الآن؟**

□ لا أزال طفلاً لم اجتز مرابع الطفولة.. لذلك فإن احلامي كثيرة وكبيرة ومتنوعة لكنها تصب كلها في بحر الشعر وليست خارجه.

ss

لماذا أنتحر وعندي خزائن الشعر؟!

سأموت عندما أنتهي من حب آخر امرأة على الأرض

أجرى الحوار: باسل طلوزي

إنه نوع من الحوارات غير المخطط لها، فلا أنا ضربت مع عبد الـوهاب البياتي موعداً محدداً، ولا هو التقاني في المنتصف بين السؤال والإجابة. إنه ـ أقصد الحوار ـ جزء من حيرتي أمام شاعر عملاق نجح بـأعجوبـة بالغـة في النجاة بقصيدته من مستنقع اللاجدوى وخراب الحلم، وبجسده من مغريات الانتحار ودهشة الاحتضـار الأخيرة بعـدما ضـاقت المساحات أمام خيول الشعـر المحجلة بالصفـاء، وانهارت الدهشات أمام انكشاف الكرة الأرضية عن حلقة جوفاء لا يتناثر حول استدارتها إلا الطغاة والواقعيون حد الجمود، أما الفراغ فهو شواهد عن اضرحة معدة بخبث لكل من يتمسك بذيول الحلم الهارب من وحشة المدن السوداء.

لماذا أموت»؟!

■ ومن تلك النهاية بدأت بالحيرة الأولى: عبد الوهاب البياتي لماذا لم تنتحر حتى الآن؟

□ لماذا انتحر وأنا امتلك مفاتيح خزائن الشعر؟. لقد حاولت في شبابي الأول

عندما كنت لا أزال أعيش في عالم البؤس والضوء أن أرمي بنفسي تحت عجلات القطار الذاهب إلى الشمال. ولكن يداً مجهولة أنقذتني، فنجوت ولم أعد لمثلها، لأني كنت منذوراً للشعر.

ولماذا أموت وأنا لم أهزم في أية معركة خضتها، وكانت الدنيا ولا تزال في متناول يدي. ونقاد وقراء شعري من مختلف الأعمار والانتماءات يتابعون قراءتي بشغف واهتمام شديدين كما كان يحدث، وربما أكثر مما كان يحدث في الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات.. فلقد ولدت لكي أكون شاعراً، وسأموت موتاً طبيعياً عندما سأسبح لآخر مرة في مياه نهر الخابور والفرات، وانتهي من حب آخر امرأة على الأرض، وعندما يموت آخر طغاة العالم.

«اعتصمت بربة الشعر»

■ الحيرة الثانية: حسن.. أنت لم تنتحر، ولكن كيف استطعت بجلدك العراقي النبيل أن تقاوم وحشة المنافي، وقسوة العواصم طوال هذه العقود؟!

□ استطعت التغلب على وحشة المنافي بالتوحد بالطبيعة والاغتسال بينابيع الشمس، والالتماس من السحب التي تمر في سماوات المنافي أن تحملني إلى فضاءات وسماوات أخرى. وهكذا كنت أولد من جديد في كل عام لكي أوضع على لائحة الموتى الجدد. وهكذا كنت أولد وأموت في دمشق وبيروت والقاهرة وموسكو ولندن وباريس وبراغ ومدريد وعمان.

وإذا كان الشعراء الصعاليك قد قسموا جسومهم في جسوم كثيرة، واحتسوا قراح الماء البارد، فأنا قد اعتصمت بربة الشعر ولم أمالىء أحداً. كنت أرحل خارج ممالك القبائل والطوائف والأنظمة.

«العبور الصعب»

■ الحيرة الثالثة: ها أنت تتحدث عن القبائل والأنظمة، أي السياسة، لكن كيف استطعت العبور الصعب على الخيط الباهت بين الشعر والسياسة؟!

□ لا تناقض بين الشعر والسياسة. ولكن كيف يتسنى للشاعر أن يكون سياسياً

وشاعراً في الوقت نفسه، وأن لا يلغي أحدهمها الآخر. فالشعر العظيم مسكون بهاجس السياسة في أقصى حالات صفائها ونبلها ونقائها. لقد هزم الكثير من الشعراء فنياً وتاريخياً عندما ابتعدوا عن السياسة كَعِلم وليس كأيدلوجيا. وكذلك هزم الكثير منهم عندما سقطوا في فخاخ مصائد السياسة كاحتراف وأيديولوجيا. ولعل المعري هو الشاعر الوحيد في ديوان الشعر العربي القديم الذي نجا من هذا السقوط، لأنه كان شاعراً وحكيماً حتى الموت، كما كان سياسياً حتى الموت، وبذلك استطاع النجاة من سيف السلطان.

«من فجر إلى فجر»

■ الحيرة الرابعة: ها نحن على مشارف الفجر، وأنت علمتك المدن التي غربتها وغربتك أن تسهر وتسهر... عبد الوهاب كل قصائدك مسكوبة من ندى الفجر فكيف يتسنى لك الاغتسال بتلك القطرات التي لم تعد تراها؟!

□ كنت أصلي الفجر وأتوضأ بنوره الذي يطرد الغبش، فجدي كان رجل دين يستيقظ في كل فجر. وكنت أؤدي الصلاة معه ثم نفترق لكي نلتقي في فجر آخر. وعندما انتقل إلى رحمته تعالى لم استيقظ الفجر بعد حزناً عليه وحزناً على الدنيا التي كنت أراها في الفجر.

قليلًا ما أرى الفجر الآن. صوت مؤذن الفجر في المسجد الذي يقع بيتي بالقرب منه يوقظني أحياناً، فاشعر بالرهبة لأنه يذكرني ببغداد وبقبابها ومآذنها، فأبكي ثم أعاود النوم لكي استيقظ في فجر آخر.

كانت حياتي عبوراً من فجر إلى فجر، وما بين الفجرين أتلو تعويذة لطرد الأرواح الشريرة التي لازمتني طوال نومي ومن هذا البرزخ المسكون بالأنوار كنت أبدأ بكتابة قصائدي الجديدة.

«بغداد إلى الأبد»

■ الحيرة غير الأخيرة: أنت غادرت بغداد شاباً. لكن بغداد ظلت تستحوذ على كل قصائدك: صبية تتقن العشق والإغواء. وصوفية حزينة تدمي القلوب والمقل. ترى كيف استمرت هكذا علاقة بينكما بكل هذا الوهج والقلق؟!

ss

□ عشقت بغداد منذ بناها أبو جعفر المنصور، ومنذ عام ١٩٢٦ وهو عام مولدي. طفت في أزقتها طفلاً وكهلاً، وأنا انتصت إلى وعيد الحلاج وهو يساق إلى الصلب، وسمعت المتنبي وهو ما يزال يتمتم ببعض أبياته راسماً دوائر نارية ومشعلاً الحرائق في كل مكان، والقتلة يطاردونه من حلب إلى شعب بوان، ومن الكوفة إلى القاهرة. أتذكره وهو يفضح أول دكتاتور من ورق: كافور الشمس السوداء، وعندما بدأت بقراءة (خريف البطريرك) لغارثيا ماركيز كنت أتذكر المتنبي وكافور وأضحك.

عبد الوهاب البياتي

بقلم: حميد المطبعي

١ ـ آن أوان أن نضفي على أدبائنا وشعرائنا، شيئاً من المطلق، نحتفل بهم ونقدس خلاصة أرواحهم، ونقيم لهم، في ميدان قريب منهم، تمثالاً، لكل منهم، وجه تمثال، ولكل منهم، بعد لهذا التمثال. يمتد إلى حيث امتدت اعمالهم ورموزهم. فهؤلاء كانوا هم (الماضي) الذي طالما تغنينا به، وهم الماضي امتد، إلى حيث كان في أعماقهم يمتد ويتسع مستقبل حاضرنا. وقد أحال عبد الوهاب البياتي، ماضيه، أو ماضينا إلى حياة، كنا نرى فيها رموزنا بوضوح وكنا نتنبأ أن هذه الرموز، ذلك الغد الذي يتفجر، قوة وبطولة وتحدياً.

٢ ـ وكان البياتي ينقل إلى جيلنا أو لغير جيل البطولة على شكل شحنات انبعاثية، يومىء بالفكرة، ويرهص بها، ويشحنها بالباطن العراقي، ثم يقول (المجد لكم) في السهل أو في الجبل او في أي مكان يقبع فيه مظلوم أو مكدور، وكان الناس تقبل عليه، كما يقبلون على منشور سري، فيقرأونه كما يقرأون شيئاً من الثورة، مرسوماً على أجنحة طيور بيضاء، أو جبين امرأة غرثى، وحالما أيقن أن الشاعر نبوءة، أيقن من بدئه أن الغد هو قصيدته الأولى والأخيرة.

٣ ـ فالبطولة والغد كانا رمزين في سليقته، وعبر اربعين سنة، حمل الشمعدان، وسار في البحر الغامض من مجتمعنا كشيخ طريقة، متطرفاً في الغد ومتطرفاً في البطولة. فأثار عليه الزنديق والدعي والمهروش، لكن هؤلاء نفر، لا غيرة لهم على تاريخ، فلم يفلحوا في حرق أجنحة، ولم يفلحوا في قص ريشة واحدة من جلدة الطائر، فاكتفوا بأن ألقوا عليه تهم الأنظمة الفاسدة، ولم ينجحوا كذلك، لأن

البياتي كان أكبر من الزمان وأكبر من انظمة الزمان، فهو يعرف أن هؤلاء ما هم إلا (جواكر) لا قيمة لهم في التاريخ إلا الفراغ، فكتب لهم قصيدة، شنع باقنعتهم وشنع بأسيادهم، وشنع بالغول المجروح دائماً في ساقه..

٤ ـ وحينما حج إلى الدنيا في ربيع أفكاره كتب عنه المستشرق الروسي، واحتضنه رؤساء الدول الثورية ورسمه أكابر التشكيليين، وضم إلى جامعات كزميل وكان كلما حج إلى مدينة في إحدى القارات، حج إلى كعبته يسار ويمين، خصوم وأصدقاء، وكلهم كانوا يعرسون بقربه، ويشمون في راقه، رائحة الثائر الصوفي الذي يفلسف لهم العراق من حضارة الطين إلى حضارة الصوان، ويعلمهم شيئاً أكبر مما تعلمه سفارة، أو وزارة ولكأنهم كانوا في قصيدته، يبحثون عن مأوى في جنة عدن، أو يستفسرون عن الشيء الثمين في كنوز الرافدين.

٥ ـ لم يعبث بالشعر، رغم نذور الأمراء والملوك التي نثرت عليه، ولم يوظف كورقة في بورصة السياسات، فقد وقف حزيناً يمسح الفقراء بمنديله النقي، ويقول للغلوج (لا). ولدعاة التقارير: (نعم) أنا الذي ينشد الدعاء إذا استسلمت النفوس، وأنا الذي أبحر إلى كل قلوب المضطهدين إذا الحراب انتشرت. وكان يكتشف الحقيقة في كل قصيدة، في فرح المتوله، ويكتشف الصبر كلما ضيقت عليه نوافذ البحر، هادراً يجوع، مسافراً يزهد، صارخاً متلوعاً محتسباً شامخاً، وقد كان.

٦ ـ هو إذن، البياتي، حفظ لنا صورة الشاعر، دون أن تهتز في مخيلته، وجند حواسه وأشياء في حواسه، ليبقى الشاعر فيه، ذاك الفيلسوف الذي يبتدع الخير بوسيلة الحقيقة، وذاك الثائر الذي يستخدم التاريخ في حفظ الأنواع، وذاك الداعية الاجتماعي الذي يعدل في حكمه بين الطبقات، وكان في كل شيء من ذلك، يحلم على طريقته الخاصة، فيأخذ في الفيلسوف حكمة الخير، ومن الثائر حكمة البقاء ومن الداعية الاجتماعي حكمة التآلف، حتى كان البياتي مزيجاً رائعاً بين التصرف والعفوية، كونه انساناً وكونه مثالاً.

٧ ـ وتخلص البياتي (بأعجوبة) من الاعيب السياسة، وكان في كل مرة يفلت من هذا الأتون، بذكائه الفطري، مثل نام حكمت ونيرودا واراغون، فقد جربوا السياسة، وانساحوا من اردانها بذكاء الشعر العظيم، أو بذكاء السفر الدائم إلى

الأقاليم، فعندما أطبقت شهرتهم الأرضين، نجوا من عقاب السياسة، حتى اضطرت السياسة إلى (أن) تصفق لهم في كل القاعات، غزلاً لهم في الغالب، ودفعاً للشر على العموم.

٨ ـ وعلى رغم ما قيل في أخطاء البياتي، كل فريق يراه في منظار. فقد تجاوز أخطاء الكل، وحرم على الكل بأن يقولوا فيه شيئاً خطأ، وحرم على (المتطفلين) بأن يكتبوا عنه شيئاً نجساً، فمنذ صعد باكراً إلى شجرة الروح، أخذ يقتطف الثمرة الناضجة في هذه الشجرة، ويرميها إلى الناس على دفعات، أو جرعات، فيمضغها الناس، كما لو أنهم يمضغون ثمرة الحياة، هي الحياة حينما يحرص الشاعر الكبير على ادامتها لكل الناس، فإذا رآهم يثمرون في نفوسهم، اقتنع وسافر إلى جنته الموعودة في أعماقه.

٩ ـ ويكفي أن البياتي ما زال قائماً على مسرح الشعر، وما زال ناقوسه يقرع، ويكفي أنه يعيش بيننا، رمزاً كبيراً، لحضارة الشعر أو لحضارة العراق، فمن حقه علينا، أن نحول رمزه إلى حياة، بأن نحول الحياة إلى خلود، بأن نقيم له (تمثالاً) في قاعة، ونزينها بأفكاره وكلماته وكتبه له أو لسواه معاصراً أو سلفاً، فقد آن الوقت لتحول المنطق إلى عقل.

SS

الفهرست

SS



عبد الوهاب البياتي

كنت أشكو إلى الحجر

أمير الطيور

إلى عبد الوهاب البياتي

تتناثر لحم الطيور على شاطئ البحر
فوق الصخور الزبد
وتحت الصخور تنام الثعابين مائية
هكذا ينتهي كل شيء إلى أصله
وشلّ في فم الأخطبول
المياه على عرشها
وفي القاع تبكي السفن.
"كل ما كان يا صاحبي، لم يكن."
أمير النوارس أعمى
وفي ساحة الموج تهوي الطيور.

محمد علي شمس الدين

من ديوان "أمير الطيور" - ١٩٩٢

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت، ساقية الجنزير، بناية
برج الكارلتون، ص.ب: ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي: موكيالي بيروت، ٨٧٩٠٠٨
تلكس: LE/DIRKAY ٤٠٠٦٧

الغلاف: زهير أبو شايب